

ALMA MATER STUDIORUM – UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BOLOGNA
FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA

*Alle origini dell'antropologia filosofica di Helmuth Plessner:
problemi di estesiologia*

Tesi di Dottorato in Filosofia (Estetica ed Etica) – XIX ciclo
Esame finale – Anno 2007
Settore disciplinare – M-FIL/04
CANDIDATA: Dott.ssa Alessia Ruco

RELATORE:
Prof. Giovanni Matteucci

COORDINATORE:
Prof. Fernando Bollino

Indice

- 5 Introduzione
- 13 Abbreviazioni
- 15 Capitolo primo. L'uomo e il mondo
 - 1. Tra estetica e antropologia del corpo (p. 15) - 2. Il problema critico-trascendentale: Kant e la prospettiva fenomenologica (p. 23) - 3. Plessner e la terza *Critica* (p. 28) - 4. Il congiuntivo categorico (p. 36) - 5. La corporeità (p. 41) - 6. Intersoggettività e sensorialità (p. 46) - 7. Il problema della coscienza (p. 49) - 8. La gravidanza simbolica (p. 56) - 9. Lo spirito del gioco (p. 61) - 10. Comportamento ludico *vs.* gioco del comportamento: l'espressione mimica (p. 65) - 11. Verso una critica dei sensi (p. 67).
- 75 Capitolo secondo. Per una logica dei sensi, o *estesiologia*
 - 1. Scienza *vs.* filosofia (p. 75) - 2. Il valore come condizione logico-materiale del senso (p. 82) - 3. L'estesiologia dello spirito (p. 89) - 4. Un'espressione "d'uso non comune" (p. 94) - 5. Per una fondazione dell'estesiologia: "L'unità dei sensi" (p. 97) - 6. La costituzione della coscienza oggettuale: intuire e comprendere (p. 104) - 7. Intuire, "*anschauen*": vedere-attraverso, vedere-come i sensi (p. 107) - 8. La morfologia dell'intuire (p. 111) - 9. Comprendere, "*verstehen*": cogliere-come il senso delle cose (p. 119) - 10. La morfologia del comprendere (p. 122) - 11. Primi bilanci. La grammatica delle qualità: una questione modale, operativa (p. 130).
- 135 Capitolo terzo. Estesiologia del suono
 - 1. Prospettive di ricerca (p. 135) - 2. Questioni preliminari (p. 137) - 3. Estesiologia, arte, espressione mimica: territori del non linguistico (p. 141) - 4. Un primo passo verso la musica: la danza (p. 145) - 5. Intermezzo: l'architetto

Eupalinos (p. 152) - 6. La realtà effettuale dei suoni (p. 154) - 7. La temporalità della musica (p. 159) - 8. Il corpo sonoro (p. 165) - 9. Il tempo durata (p. 170) - 10. L'impulso e l'attesa nell'esperienza sonora (p. 173) - 11. Teoria critica e dialettica negativa: Plessner e Adorno (p. 182) - 12. Variazione alla nozione plessneriana di "tema": il concetto di "*écriture*" in Adorno (p. 190) - 13. La musicalizzazione dei sensi e la pittura di Paul Klee (p. 195).

205 Conclusione. Per una riflessione "al di qua dell'utopia"

217 Appendice. Sull'*Unità dei sensi*. Autopresentazione inedita di Helmuth Plessner

231 Bibliografia

Introduzione

*Un uomo quindi, nato e formatosi
nelle cosiddette scienze esatte, non
comprenderà facilmente, dall'altezza
della sua ragione intellettuale, che ci
possa anche essere una fantasia
sensibile esatta, senza la quale non
sarebbe pensabile l'arte.*

J. W. Goethe, 1790¹

Soltanto nel 2006 sono state tradotte in italiano due opere fondamentali della produzione filosofica di Helmuth Plessner: *Die Stufen des Organischen und der Mensch* e *Macht und menschliche Natur*². Nel proporre testi estremamente

¹ J.W. Goethe, *Metamorfosi delle piante*, a cura di S. Zecchi, Guanda, Parma 1983, p. 150.

² H. Plessner, *Die Stufen des Organischen und der Mensch. Einleitung in die philosophische Anthropologie* (1928), in Id., *Gesammelte Schriften*, Bd. IV, hg. v. G. Dux u.a., Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1981 (trad. it. a cura di V. Rasini, *I gradi dell'organico e l'uomo. Introduzione all'antropologia filosofica*, Bollati Boringhieri, Torino 2006); Id., *Macht und menschliche Natur* (1931), in Id., *Gesammelte Schriften*, Bd. V, hg. v. G. Dux u.a., Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1981, pp. 135-234 (trad. it. a cura di B. Accarino, *Potere e natura umana. Per un'antropologia della visione storica del mondo*, Manifestolibri, Roma 2006). Negli anni precedenti sono stati tradotti in italiano i seguenti scritti e raccolte di saggi plessneriani: *Die Frage nach der Conditio humana* (1961), in Id., *Gesammelte Schriften*, Bd. VIII, hg. v. G. Dux u.a., Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1983, pp. 136-217 (trad. it. di M.A. Magrini, *Conditio humana*, in *I Propilei. Grande storia universale del mondo*, Mondadori, Milano 1967, vol. 1, pp. 27-93); *Der Mensch als Lebewesen*, in Id., *Gesammelte Schriften*, Bd. VIII, hg. v. G. Dux u.a., Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1983, pp. 314-327 (trad. it. di A. Babolin, *L'uomo come essere biologico*, in A. Babolin (a cura di), *Filosofi tedeschi d'oggi*, il Mulino, Bologna 1967, pp. 355-376); *Diesseits der Utopie*, Diederichs, Düsseldorf-Köln 1966 (trad. it. di F. Salvatori, *Al di qua dell'utopia. Saggi di sociologia della cultura*, Marietti, Torino 1974); *Das Lächeln* (1950), in Id., *Gesammelte Schriften*, Bd. VII, hg. v. G. Dux u.a.,

tecnici, per altro di difficile lettura anche in lingua originale, queste operazioni editoriali, insieme all'aumentare significativo degli studi italiani sull'autore e alla promozione di due Convegni internazionali da parte delle Università di Salerno (2000) e di Firenze (2006)³, sono il segno, se non di un'autentica *Plessner-Renaissance* come in Germania, dell'attualità del pensiero filosofico e antropologico, politico ed estetico di questo filosofo della grazia e dell'equilibrio, di primo acchito "inoffensivo" (*harmlos*), rispetto alle idee rivoluzionarie della contemporanea Scuola di Francoforte⁴.

Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1982, pp. 419-434 (trad. it. di V. Rasini, *Il sorriso*, in «aut aut», 282 (1997), pp. 153-163); *Lachen und Weinen. Eine Untersuchung der Grenzen menschlichen Verhaltens* (1941), in Id., *Gesammelte Schriften*, Bd. VII, hg. v. G. Dux u.a., Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1982, pp. 201-388 (trad. it. di V. Rasini, *Il riso e il pianto. Una ricerca sui limiti del comportamento umano*, Bompiani, Milano 2000); *Grenzen der Gemeinschaft. Eine Kritik des sozialen Radikalismus* (1924), in Id., *Gesammelte Schriften*, Bd. V, hg. v. G. Dux u.a., Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1981, pp. 7-134 (trad. it. di B. Accarino, *I limiti della comunità. Per una critica del radicalismo sociale*, Laterza, Roma-Bari 2001); *Sprachlose Räume* (1967), in Id., *Gesammelte Schriften*, Bd. III, hg. v. G. Dux u.a., Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1980, pp. 351-366 (trad. it. di M. Russo, *Spazi senza parola*, in «Discipline filosofiche», XIII-2 (2003), pp. 11-30).

³ Dal 2000 si registra, in effetti, una considerevole intensificazione degli studi italiani su Plessner: S. Giammusso, *La comprensione dell'umano. L'idea di un'ermeneutica filosofica dopo Dilthey*, Rubbettino, Catanzaro 2000; M. Russo, *La provincia dell'uomo. Studio su Helmuth Plessner e l'antropologia filosofica*, La città del sole, Napoli 2000; O. Tolone, *Homo absconditus. L'antropologia filosofica di Helmuth Plessner*, Edizioni scientifiche, Napoli 2000; M. T. Pansera, *Helmuth Plessner, L'eccentricità dell'uomo*, in Id., *Antropologia filosofica*, Bruno Mondadori, Milano 2001, pp. 83-100; B. Accarino, *Le ragioni del mondo. L'anti-comunitarismo di Helmuth Plessner*, in Helmuth Plessner, *I limiti della comunità*, cit., pp. 139-172; V. Rasini, *Teoria della realtà organica. Helmuth Plessner e Viktor von Weizsäcker*, Edizioni Grafiche Sigem, Modena 2002; G. Matteucci, *Estetica, fenomenologia, estesiologia*, in «Leitmotiv», 3 (2003), pp. 265-273; M. Russo, *Critica dei sensi e critica dello schematismo trascendentale in Herder e Plessner*, in «Rivista di Estetica», 2 (2003), pp. 203-219; I. Crespini, «Tra corpo e anima». *Riflessioni sulla natura umana da Kant a Plessner*, Marsilio, Venezia 2004; A. Borsari, M. Russo (a cura di), *Helmuth Plessner. Corporeità, natura, storia dell'antropologia filosofica*. Atti del Convegno internazionale di studi (Salerno, 2000), Rubbettino, Catanzaro 2005; G. Matteucci, *Sensibilità e sensatezza: Plessner*, in Id., *Filosofia ed estetica del senso*, ETS, Pisa 2005, pp. 81-104; G. Matteucci, A. Ruco, *Accordanze. Musica e suono nell'estesiologia di Plessner*, in «Intersezioni», XXV, 2 (2005), pp. 349-373; V. Rasini, *Il pensiero fenomenologico secondo Plessner*, in «Annali del Dipartimento di filosofia di Firenze», 2005, pp. 267-280.

⁴ Monika Plessner sintetizza i rapporti di Plessner con la Scuola di Francoforte riportando le seguenti affermazioni del marito del 1952: «Ich bin die neue Liebe von Horkheimer und Adorno, weil ich doch so harmlos bin» (*Die Argonauten auf Long Island*, Rowohlt, Berlin 1995, p. 47).

C'è da chiedersi se non sia proprio l'*humanitas* di Plessner, la sua ricerca di un modello del far filosofia aperto, non dogmatico, capace di cogliere l'uomo nelle sue intonazioni più sottili, nel suo inquieto esser teso tra la bestia e l'angelo⁵ a rendere oggi così attuale il suo pensiero in Italia. Anche politicamente, Plessner ha saputo anticipare il pericolo delle posizioni totalitarie, tentando di tratteggiare un modello politico progressista, di equilibrio tra comunità e società, sfera privata e sfera pubblica, individuo e persona, nonché tra Oriente e Occidente⁶.

Nucleo teorico della riflessione filosofica plessneriana è, infatti, il tentativo di tematizzare la differenza, la ricchezza di sfumature qualitative del mondo, salvaguardandone la determinatezza singola, l'irriducibilità alla generalità del concetto. Tra particolare e generale, natura e spirito, pubblico e privato, individuo e persona, qualunque conciliazione delineerebbe un'immagine del mondo unilaterale e parziale, pericolosamente statica. Occorre invece investigare il limite, le zone opache di confine tra gli aspetti molteplici del reale, poiché è in tale contesto qualitativo che agisce e patisce l'uomo come persona, come essere vivente che ride e che piange, che deve conquistare continuamente la sua vita per viverla sempre di nuovo, transitivamente e intransitivamente:

L'uomo – scrive Plessner – è il luogo in cui la natura e lo spirito si incontrano, e vale la pena indagare i punti specifici di rottura e di vicinanza nei quali si trova l'afferramento reciproco delle strutture naturali e spirituali⁷.

Interessarsi ad un filosofo come Helmuth Plessner, in altri termini, può significare accostarsi a temi tradizionali della filosofia *con altri occhi*⁸, occhi che

⁵ Cfr. H. Plessner, *Die Frage nach der Conditio humana*, cit., p. 189 (trad. it., p. 70).

⁶ Ad una conferenza del 1916 presso l'Università di Istanbul Plessner sottolinea le differenze culturali tra Oriente e Occidente, affermando la necessità di un dialogo costruttivo, non improntato sull'imposizione di un modello politico-culturale sull'altro. Cfr. *Von abendländischen Kulturbegriff*, in Id., *Politik, Anthropologie, Philosophie. Aufsätze und Vorträge*, hg. v. H.-U. Lessing und S. Giammusso, Fink, München 2001, pp. 25-32.

⁷ H. Plessner, *Die Einheit der Sinne. Grundlinien einer Ästhesiologie des Geistes* (1923), in Id., *Gesammelte Schriften*, Bd. III, hg. v. G. Dux u.a., Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1980, p. 371.

⁸ *Mit anderen Augen* è il titolo di un contributo plessneriano scritto inizialmente per la *Festschrift* di Georg Misch del 1948, ma pubblicato soltanto nella raccolta di saggi di Plessner del 1953 *Zwischen Philosophie und Gesellschaft* (ora nelle *Gesammelte Schriften*, Bd. VIII, hg. v. G. Dux u.a., Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1983, pp. 88-104).

guardano all'esperienza policroma dell'uomo con una meticolosità quasi anatomica, come suggerisce lo stesso Plessner quando scrive per voce di Stendhal: «*le problème du rire doit être écrit en style d'anatomie et non en style d'académie*»⁹.

Piuttosto che la presentazione sistematica di un autore, queste ricerche intendono tuttavia abbozzare i paradigmi teorici di una possibile logica dell'*aisthesis*, un problema filosofico, insieme estetico e antropologico, teoretico ed etico (poiché esso concerne tutta la persona umana, come complessione di corpo, anima e spirito) che Plessner ha approfondito sistematicamente già negli anni venti nell'ampia opera *Die Einheit der Sinne* (1923), elaborando una teoria che egli battezza come "estesiologia dello spirito" e che resta un motivo essenziale, sebbene non più programmatico, per l'intero suo percorso filosofico. Senza alcuna pretesa di esaustività, si tratta pertanto in questa sede di seguire un autore su un tema insieme estremamente specifico e ampio, esaminando gli scritti che approfondiscono direttamente o indirettamente il problema di una logica dell'esperienza estetica, in quanto unità differenziale delle molteplici qualità sensoriali.

Il fatto che il mondo appaia in modi acustici, tattili, visivi, olfattivi e che questi modi, per quanto intimamente interrelati secondo specifiche disposizioni sinestetiche del soggetto, siano qualità fenomenicamente irriducibili esige, per Plessner, la possibilità di legittimare un'unità positiva, non intermodale, dei sensi. Con essa, non si intende tuttavia delineare un'immagine del mondo parcellizzata, ridotta alla somma di qualità empiriche multivariate. La forza della prospettiva plessneriana consiste, semmai, nel tentativo di prendere le distanze dalle ricerche empiriche della psicologia e della fisiologia, per indagare le qualità molteplici dell'esperienza sul piano filosofico.

Attraverso la descrizione fenomenologica dei modi in cui appare questo mondo si tenta allora di cogliere la sensatezza dell'esperienza nelle sue sfumature di colore, suono, superficie, odore. In questo modo, recuperando il concetto husserliano di apriori materiale Plessner elabora una critica trascendentale dei sensi che muovendo da Kant si spinge oltre i suoi stessi limiti formali.

⁹ H. Plessner, *Lachen und Weinen*, cit., p. 211 (ed. it., p. 48).

Il punto di avvio, come si vede, è dunque teoretico prima ancora che estetico. Una revisione dell'esperienza della sensibilità sulla base di un suo accordo costitutivo con il senso comporta, infatti, una ristrutturazione dei rapporti tra sensibilità e intelletto, il superamento della dicotomia cartesiano-kantiana tra interno e esterno, corpo e anima, uomo e mondo. Gli esiti, tuttavia, e probabilmente è questo l'aspetto su cui vale la pena insistere, hanno una risonanza non trascurabile anche per la questione antropologica dell'uomo come intima interconnessione tra natura e cultura. Se si vogliono, infatti, prendere le distanze dalla quantificazione delle qualità come fanno le scienze empiriche, ed evitare che l'esperienza dell'estetico si riduca ad una mera registrazione di effetti sensibili, cosicché, per dirla schiettamente con Adorno, di un ascolto musicale non si dica brutalmente: «stasera ascoltata la nona sinfonia, avuta la tale quantità di piacere»¹⁰, non ci si può limitare ad un'analisi della percezione sensoriale come risposta associata a determinati stimoli, ma occorre considerare le prestazioni molteplici mediante le quali l'uomo agisce e interagisce sensatamente nel suo campo esperienziale.

Posto in questi termini, l'obiettivo estesiologico di descrivere la consistenza qualitativa del mondo diviene un compito disperato, che sfugge dalle mani dello stesso Plessner, la cui tenuta concettuale esige considerazioni di carattere estetico, teoretico, antropologico e culturale. L'uomo plessneriano, infatti, non è più un insieme di facoltà, come per la filosofia kantiana, bensì una complessione di possibilità d'azione, di esecuzioni del senso nella pratica esperienziale. Non è casuale, allora, che dopo la pubblicazione di *Die Einheit der Sinne* Plessner abbia abbandonato definitivamente il progetto programmatico di un'estesiologia dello spirito, e che salvo rari interventi occasionali egli sia tornato a riflettere esplicitamente su temi estesiologici soltanto dopo un lungo silenzio.

Vale la pena citare qui estesamente le parole con cui dopo molti anni Plessner ripropone in Germania il tema dell'estesiologia:

Vent'otto anni fa nel mio libro *Die Einheit der Sinne. Grundlinien einer Ästhesiologie des Geistes* io tentai di fornire la prova che tra la differenziazione della nostra sensorialità in modalità ottiche, acustiche e di altro genere, le

¹⁰ T.W. Adorno, *Teoria estetica*, trad. it. a cura di E. De Angelis, Einaudi, Torino 1977, p. 24.

nostre possibilità di movimento, detto più esattamente: le nostre possibilità motorie d'espressione, e le direzioni nelle quali la nostra comprensione (artistica, linguistica, scientifica) può muoversi, esistono corrispondenze che permettono di farsi un'idea più precisa sulla connessione funzionale tra corpo proprio e spirito nell'uomo, di quanto fosse stato possibile sinora. Purtroppo, non vi è motivo di considerare superato questo tentativo, benché io desiderassi per esso un'altra forma, una formulazione meno carica di collegamenti e allusioni rispetto a quella che ricevette allora, e la colpa di ciò fu che tale tentativo poteva forse interessare un pubblico non ancora avvinto dalla parola d'ordine "antropologia filosofica", ma non poteva sperare in collaborazioni. Ben consapevole della precocità di questo tentativo nella nuova terra filosofica, ben consapevole anche della ricchezza di aspetti per l'estetica, la dottrina della conoscenza e l'antropologia, mi sembrava urgente lo sforzo di una fondazione e costruzione dell'antropologia. Così io abbandonai il problema dell'estesiologia e soltanto nel 1936 pubblicai nelle «*Récherches Philosophiques*» un lavoro con il titolo *Sensibilité et raison* che mise di nuovo in discussione la questione dell'estesiologia¹¹.

Diviene ora tanto più chiaro che una ricerca sull'estesiologia plessneriana, se vuole comprenderne le intime intenzioni, non può sottrarsi ad un'analisi, sia pure schematica, dei motivi antropologici che Plessner ha definito sistematicamente nelle *Stufen* del 1928 e che restano oggetto di riflessione durante il suo intero percorso teorico. L'aspetto più rilevante, infatti, è che estesiologia e antropologia per Plessner sono intimamente interrelate, poiché propriamente estesiologica è la condizione antropologica dell'uomo, costantemente decentrata, "eccentrica", rispetto al proprio sé, aperta alla ricchezza qualitativa del *côté* oggettuale.

Riuscire, perciò, perlomeno a fornire strumenti adeguati per chiarire i lineamenti fondamentali dell'estesiologia che Plessner espone in modo sistematico ed esteso nell'opera del 1923 sarebbe un risultato più che soddisfacente per queste ricerche. Il titolo scelto, *La teoria del suono nella prospettiva estesiologica di Plessner*, mette in risalto il fenomeno sonoro della

¹¹ Queste parole costituiscono l'*incipit* del saggio pubblicato in Germania nel 1951 *Zur Anthropologie der Musik* (*Gesammelte Schriften*, Bd. VII, cit., p. 184). Esso, in realtà, nasce come ultimo capitolo dello scritto comparso originariamente in francese nel 1936 con il titolo *Sensibilité et raison. Contribution à la philosophie de la musique* (ora nelle *Gesammelte Schriften*, Bd. VII, cit., pp. 131-183).

musica quale motivo forse teoreticamente più significativo per una logica dell'esperienza estetica, poiché in esso Plessner individua il vincolo materiale intrinseco tra senso e sensibilità, in grado di colmare la distanza tra ascoltatore e ciò che si ascolta, tra apprendere ed essere appreso, tra uomo e mondo. Nella sua generalità connotativa, nella sua densità semantica autonoma da logiche discorsive il suono dà ad intendere qualcosa, rivela la capacità dell'uomo di cogliere sensatamente la pregnanza estetica del mondo, anche quando quest'ultimo non "discorre" più in modo logico.

Individuare nel suono come espressione sensibile specificamente musicale il luogo di incontro tra sensibilità e sensatezza significa anzitutto riconoscere all'attività artistica un orizzonte peculiare di riflessione, intimamente connesso ad una logica non verbale, legata direttamente alle dinamiche operative, alla sensibilità produttivo-espressiva dell'arte. Se, tuttavia, Plessner riconosce nella pregnanza estetica del senso un elemento comune a tutte le forme artistiche, l'aver posto la musica al centro delle sue considerazioni ha conseguenze che pur riferendosi specificamente all'arte non si esauriscono nel suo contesto teorico, poiché mostrano la possibilità di ridefinire il concetto stesso di evidenza intuitiva, solitamente associato, da Platone fino allo stesso Husserl, ad una logica della visione. Sotto tale aspetto, il tentativo plessneriano sembrerebbe quello di porre le condizioni di possibilità per pensare in musica, per rompere cioè la lontananza ottica che separa gli uomini dalle cose.

Il lavoro è organizzato in tre capitoli, omogenei tra loro per ampiezza. Coerentemente con la teoria del suono di Plessner, si è tentato di seguire come filo rosso delle analisi il problema di un accordo strutturale, percettivo-espressivo, tra uomo e mondo. Si è voluto mettere in luce dapprima il complesso contesto di referenti teorici del pensiero plessneriano, con particolare attenzione per il significato metodico che vi assumono: il criticismo, come modo di far filosofia aperto, non dogmatico; la fenomenologia husserliana, come possibilità di oltrepassare i limiti formali del criticismo e legittimare una riflessione trascendentale sugli apriori materiali dell'esperienza; la critica diltheyana delle scienze dello spirito come posizione della *quaestio* filosofica nel seno della vita. Nel tentativo estetico-antropologico di delineare una normativa dei sensi è emerso anche il rilievo decisivo della tradizione goethiana e herderiana. Senza pretendere di ridurre l'ampio percorso teorico di

Plessner ad un unico pensiero, nella prima parte si è approfondito il vincolo produttivo tra estetica e antropologia per un esame dell'aspetto qualitativo del mondo.

Il capitolo centrale è dedicato interamente alla posizione filosofica del problema dell'estesiologia. Dopo alcune considerazioni di metodo che intendono delimitare il raggio d'azione di una riflessione estesiologica, l'analisi si concentra sull'esame dell'opera *Die Einheit der Sinne*, tentando di tradurne anzitutto la complessa costruzione concettuale.

L'ultimo capitolo si rivolge, infine, al rilievo dell'arte, e della musica in particolar modo, nella teoria estesiologica di Plessner. Approfondendo il significato estetico-teoretico e antropologico del tema della musica si vorrebbe far luce sulla nuova configurazione del reale che essa dischiude.

✱

Ringrazio in modo particolare: il Prof. Giovanni Matteucci, per avermi incoraggiata a intraprendere questa ricerca, per i suoi insegnamenti, nonché per la sua pazienza; il Prof. Paolo Vincieri, per la sua disponibilità a confrontarsi sui miei lavori e per la sua attenzione e stima; il Prof. Hans-Peter Krüger, il Prof. Hans-Ulrich Lessing e il Prof. Frithjof Rodi, per le loro preziose sollecitazioni durante i miei studi presso le Università di Potsdam e di Bochum.

Un ringraziamento sincero anche al Dott. Michele Gardini, per l'amicizia professionale e umana, per aver ascoltato a lungo e letto queste pagine; e al Dott. Matthias Schloßberger per la sua disponibilità al dialogo in questi anni.

Infine, con gratitudine e stima vorrei ricordare il Prof. Lino Rossi, per la *curiositas* con cui ha sollecitato e sostenuto ricerche anche su costellazioni "minori" della filosofia, e per la fiducia che generosamente mi ha accordato.

Abbreviazioni

Per l'edizione completa delle opere di Helmuth Plessner – *Gesammelte Schriften*, X Bde., hg. von G. Dux, O. Marquard, E. Ströker, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1980-1985 – si utilizza la sigla GS, seguita dall'indicazione del volume in cifre romane.

L'ampia raccolta di saggi non contenuti nelle *Gesammelte Schriften* – *Politik, Anthropologie, Philosophie. Aufsätze und Vorträge*, hg. v. S. Giammusso, H.-U. Lessing, Fink, München 2001 – si indica con la sigla PAP.

Le pagine sono sempre indicate con i numeri arabi.

Le traduzioni italiane, dove vi siano, seguono l'edizione tedesca e sono abbreviate con le sigle qui di seguito elencate. Le lievi modifiche di traduzione che talvolta intervengono sono dovute a esigenze di conformità stilistica e contenutistica, non vengono perciò ulteriormente segnalate. Laddove non vi sia traduzione italiana, si indicano soltanto le pagine dell'edizione tedesca di riferimento e la traduzione proposta è della sottoscritta.

L'elenco che segue comprende le opere e i saggi più frequentemente citati nel corso del presente lavoro; per gli altri scritti plessneriani si indica il titolo per esteso, rinviando alle edizioni di riferimento.

ES – *Die Einheit der Sinne. Grundlinien einer Ästhesiologie des Geistes* (1923), GS III, 1-315.

GR – *Grenzen der Gemeinschaft. Eine Kritik des sozialen Radikalismus* (1924), GS V, 7-134 (cfr. trad. it. LC).

LC – *I limiti della comunità. Per una critica del radicalismo sociale*, trad. it. di B. Accarino, Laterza, Bari-Roma 2001.

DMA – *Die Deutung des mimischen Ausdrucks. Ein Beitrag zur Lehre von Bewußtsein des anderen Ichs* (1925), GS VII, 67-130.

HV – *Hören und Vernehmen* (1925), PAP, 113-118.

ST – *Die Stufen des Organischen und der Mensch. Einleitung in die philosophische Anthropologie* (1928), GS IV (cfr. trad. it. GO).

GO – *I gradi dell'organico e l'uomo. Introduzione all'antropologia filosofica*, trad. it. a cura di V. Rasini, Bollati Boringhieri, Torino 2006.

MMN – *Macht und menschliche Natur* (1931), GS V, 135-234 (cfr. trad. it. PNU).

PNU – *Potere e natura umana. Per un'antropologia della visione storica del mondo*, trad. it. di B. Accarino, Manifestolibri, Roma 2006.

EM – *Elemente der Metaphysik*. Eine Vorlesung aus dem Wintersemester 1931/32, hg. v. H.-U. Lessing, Akademie Verlag, Berlin 2002.

SV – *Sinnlichkeit und Verstand. Zugleich ein Beitrag zur Philosophie der Musik* (1936 ca.), PAP, 119-143.

LW – *Lachen und Weinen. Eine Untersuchung der Grenzen menschlichen Verhaltens* (1941), GS VII, 201-388 (cfr. trad. it. RP).

RP – *Il riso e il pianto. Una ricerca sui limiti del comportamento umano*, trad. it. di V. Rasini, Bompiani, Milano 2000.

AM – *Zur Anthropologie der Musik* (1951), GS VII, 184-200.

HG – *Husserl in Göttingen* (1959), GS IX, 355-372 (cfr. trad. it. HAG).

HAG – *Husserl a Göttingen*, trad. it. di F. Salvatori, in Id., *Al di qua dell'utopia*, Marietti, Torino 1974, pp. 104-124.

FCH – *Die Frage nach der Conditio humana* (1961), GS VIII, 136-217 (cfr. trad. it. CH).

CH – *Conditio humana*, trad. it. di M.A. Magrini, in *I Propilei. Grande storia universale del mondo*, Mondadori, Milano 1967, vol. 1, pp. 27-93.

KK – *Der kategorische Konjunktiv. Ein Versuch über die Leidenschaft* (1968), GS VIII, 338-352.

AS – *Anthropologie der Sinne* (1970), GS III, 317-394.

MS – *Die Musikalisierung der Sinne. Zur Geschichte eines modernen Phänomens* (1972), GS VII, 479-492.

Capitolo primo

L'uomo e il mondo

*L'obiettivo non dovrebbe
essere spiegare la natura, bensì
incontrare i suoi occhi.*

Helmuth Plessner, 1957¹²

1. Tra estetica e antropologia del corpo

L'opera filosofica di Plessner – dagli scritti giovanili (1913-1920), all'elaborazione di una logica dell'*aisthesis* come unità dei sensi in *Die Einheit der Sinne* (1923), fino alla definizione sistematica di un'antropologia filosofica a partire dalle *Stufen des Organischen und der Mensch* (1928) – si può riassumere nello sforzo di delineare un incontro equilibrato e armonico, sia pure fragile, tra il mondo e l'uomo come persona, tra natura e cultura.

¹² H. Plessner, *Unsere Begegnung* (1957), PAP, p. 319. La relazione fu scritta in occasione della celebrazione del settantesimo compleanno dell'amico e collega olandese F.J.J. Buytendijk. Nel passo citato Plessner riassume l'originalità della ricerca del biologo olandese rispetto all'atteggiamento positivista delle scienze empiriche. In seguito, lo stesso Buytendijk ha definito tale affermazione come la sintesi più efficace dell'intero lavoro filosofico plessneriano (cfr. F.J.J. Buytendijk, *Geleitwort*, in F. Hammer, *Die Exzentrische Position des Menschen. Methode und Grundlinien der philosophischen Anthropologie Helmuth Plessners*, Bouvier, Bonn 1967, pp. IX-X). Per Buytendijk Plessner ha rappresentato un riferimento teorico importante, nonostante le sue posizioni speculative sembrano più consonanti con il pensiero di Merleau-Ponty, come ha osservato lo stesso Plessner. Al contrario, il contributo del biologo non ha inciso significativamente sull'elaborazione teorica plessneriana. Su tale tema cfr. la corrispondenza tra Plessner e Buytendijk pubblicata in appendice a Aa. Vv., *Philosophische Rede vom Menschen*, hg. v. B. Delfgaauw u.a., Lang, Frankfurt a.M/Bern/New York, 1986, pp. 148-153.

La ricerca di un'apertura al mondo della natura rappresenta in parte un programma metodico conforme al clima culturale dell'epoca di Plessner e, sotto questo aspetto, accomuna la sua riflessione alle filosofie della vita di Nietzsche, Dilthey e Bergson, alle teorie fenomenologiche di Husserl, Scheler e Merleau-Ponty, ai paradigmi del pragmatismo americano, alla filosofia delle forme simboliche di Cassirer e all'indagine biofilosofica di scienziati come Buytendijk, Driesch e Uexküll, per citare solo gli esempi più significativi.

Tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento lo sviluppo delle scienze dello spirito e le nuove scoperte scientifiche nel campo della neurobiologia, della fisiologia e della psicologia hanno sollecitato la filosofia a riformulare le sue categorie tradizionali, prima di tutto i concetti di spirito, coscienza, anima e il loro rapporto con il *bios*. Per legittimare nella modernità il valore scientifico della filosofia dinnanzi allo sviluppo delle scienze empiriche occorre, infatti, restituire all'indagine filosofica il mondo della natura e con esso e in esso un uomo in *carne e ossa* che agisca e patisca, complessione di spirito, corpo e anima. Da questo punto di vista, la critica di Bergson al meccanicismo e finalismo delle scienze e il tentativo di Dilthey di delineare una psicologia non sperimentale costituiscono, per Plessner, due passaggi cruciali verso una riflessione filosofica sulla vita e sulla persona. Infatti, «tutto ciò che li seguì si può ridurre alla formula: lotta contro il naturalismo in base a contenuto e metodo. Lotta perciò contro la psicologia della coscienza astratta, lotta però anche contro una teoria della conoscenza che sta sotto i riguardi della scienza della natura, lotta per introdurre realmente il pensiero della persona, contro il dominio di schemi astratti» (GS VIII, 47)¹³.

¹³ Sulla significatività della vita come pienezza dell'articolazione esperienziale, in un frammento sulla logica gnoseologica Dilthey scrive: «La vita è la prima cosa; in essa sono intrecciate impressione, rappresentazione, pensiero. [...] La cellula originaria della vita interna è, dovunque, la progressione dall'impressione a partire dal *milieu* dell'essere vivente, al movimento che nell'essere vivente ne adatta il rapporto a tale *milieu*» (*Vivere e conoscere. Progetto di logica gnoseologica e di dottrina delle categorie* (1892-93 ca.), in Id., *Per la fondazione delle scienze dello spirito*, a cura di A. Marini, Franco Angeli, Milano 2003, p. 305). Nella medesima direzione, Bergson chiarisce perspicuamente l'irriducibilità della vita per la riflessione teoretico-conoscitiva: «Ciò significa che la *teoria della conoscenza* e la *teoria della vita* ci sembrano tra loro inseparabili. [...] È necessario che questi due ambiti di ricerca, la teoria della conoscenza e la teoria della vita, si ricongiungano e, attraverso un processo circolare, si sollecitino reciprocamente e indefinitamente. Insieme, potranno risolvere con un metodo più sicuro, più vicino all'esperienza, i grandi problemi posti dalla filosofia» (*L'evoluzione creatrice* (1907), trad. it. a cura di F. Polidori,

Tale atteggiamento comporta una ridefinizione dei modelli gnoseologici e antropologici di conio cartesiano, poiché l'assoluta eterogeneità tra mondo esterno e mondo interno che essi predicano non lascia riconoscere la relazione intrinseca che intercorre tra soggetto e oggetto nella dinamica della vita. La questione secolare del rapporto tra corpo, anima e mondo esige, infatti, il superamento degli schemi unilaterali, ora oggettivi ora soggettivi, che le teorie razionaliste e sensiste hanno ereditato dal cartesianesimo, attraverso una riflessione che comprenda il soggetto e l'oggetto come elementi costitutivi dell'esperienza conoscitiva e extraconoscitiva¹⁴. Sotto questo aspetto, le filosofie della vita, la fenomenologia, il pragmatismo americano e il pensiero di Plessner, nonostante le loro differenze specifiche, concordano nel criticare l'ipostatizzazione del mondo e la neutralizzazione dell'esperienza sensibile che derivano dalla dicotomia cartesiana tra *res cogitans* e *res extensa*. Al centro di tali considerazioni non vi è più una concezione sostanzialista del mondo, ma l'idea di una dinamica relazionale tra soggetto e oggetto il cui confronto non si basa su un terzo elemento, un simbolo, un segno o una trascendenza, ma sull'analisi del vivente nel mondo della natura, in quella terra di confine dove si schiude l'evenienza qualitativa delle cose.

Cortina, Milano 2002, pp. 4-5). Sul ruolo di Bergson e Dilthey come precursori di una teoria filosofica dell'uomo come persona, cioè di una teoria della vita cfr. anche i passaggi plessneriani in FCH, 149 e 155. Martin Mühl in un interessante studio sul problema della relatività dei sensi nella filosofia della vita di Dilthey, nella fenomenologia, in Plessner, nel pragmatismo americano e nella pragmatica del linguaggio, ritiene che l'interesse filosofico di Plessner per la biologia sia stato significativamente influenzato dalla filosofia di Bergson, in particolare dalla sua concezione della percezione sensoriale quale centro pratico d'azione di meccanismi motori e sensori dell'organismo vivente (cfr. *Die Handlungsrelativität der Sinne. Zum Verhältnis von Intersubjektivität und Sinnlichkeit*, Philo Verlagsgesellschaft, Bodenheim 1997, pp. 120-124). Anche Stephan Pietrowicz nell'ampia monografia *Helmuth Plessner. Genese und System seines philosophisch-anthropologischen Denkens* (Alber, Freiburg/München 1992, pp. 74-80), mette in luce l'eco bergsoniana nella filosofia di Plessner. Per il rilievo teoreticamente assai più decisivo della filosofia di Dilthey per la prospettiva plessneriana cfr. in part. S. Giammusso, *Potere e comprendere: la questione dell'esperienza storica e l'opera di Helmuth Plessner*, Guerini, Milano 1995; Id., *La comprensione dell'umano. L'idea di un'ermeneutica filosofica dopo Dilthey*, Rubbettino, Catanzaro 2000; H.-U. Lessing, *Die Hermeneutik der Sinne*, Alber, Freiburg/München 1998; F. Rodi, *Conditio humana. Zu der gleichnamigen Schrift von Helmuth Plessner und zur Neuauflage seines Buches «Die Stufen des Organischen und der Mensch»*, in «Zeitschrift für philosophische Forschung», 19 (1965), pp. 703-711.

¹⁴ La critica ai modelli cartesiani della filosofia moderna è una costante della riflessione plessneriana. In part. cfr. ES, cap. 1 e ST cap. 2.

La rottura con lo schema gnoseologico cartesiano-kantiano del pensiero moderno occidentale, la cui dicotomia tra corpo e anima determina una svalutazione inevitabile dell'esperienza sensibile, si traduce in Plessner nel tentativo di delineare una teoria dell'uomo come persona, come neutralità psicofisica che interagisce sensatamente *in* e *con* il suo *milieu*. Si tratta di un orizzonte di riflessione aperto, volto a configurare la specificità del fenomeno umano non più come immagine statica, bensì come processo dinamico dell'essere vivente nella natura, cioè dell'altro come circolo di riflessione del sé¹⁵, esposto continuamente al rischio di abortire le sue peculiari possibilità di realizzazione, e dunque costretto di volta in volta a rinnovare la sua assicurazione della vita attraverso il porsi in dialogo con il mondo, naturale e spirituale. L'essere umano vive infatti in un equilibrio fragile tra la sua condizione zoologica di ominide e la coscienza di tale condizione in quanto essere umano. La sua *humanitas*, in altre parole, non è assicurata direttamente dalla sua condizione di *hominitas*, ma deve essere costantemente perseguita e conquistata come un compito¹⁶, poiché l'aspetto propriamente umano dell'uomo è, per Plessner, la sua capacità di ex-cedere la dimensione meramente biologica della vita.

Il corporeo e lo spirituale costituiscono allora due elementi egualmente essenziali della vita dell'uomo e il loro contrasto viene neutralizzato in forza della necessità di un'unità produttiva, di un accordo-tensione tra la "prima" e la "seconda" natura che volge fatalmente la filosofia al campo pragmatico-performativo dell'azione e del gioco. La "seconda natura", infatti, vale a dire la sfera socioculturale della vita dell'uomo, in Plessner non rappresenta, come per Gehlen, un disimpegno e compensazione che derivano, riprendendo la formula

¹⁵ Cfr. H.-P. Krüger, *Das Schauspiel der Kultur im Spiel der Natur. Helmuth Plessners Philosophische Anthropologie*, in «Deutsche Zeitschrift für Philosophie», 48/2 (2000), pp. 208-212. Sul rovesciamento in Plessner della prospettiva cartesiana e sulla concezione plastica dell'esperienza che ne deriva cfr. anche il saggio di G. Matteucci e A. Ruco, *Accordanze. Musica e suono nell'estesiologia di Plessner*, in «Intersezioni», XXV/2 (2005), in part. pp. 349-355.

¹⁶ «La sua [dell'uomo] indubitabile appartenenza alla specie zoologica degli ominidi, la realtà dell'*Homo sapiens*, significa un compito (*Aufgabe*) e non già una garanzia (*Sicherung*) dell'umanità. L'*hominitas* non è più lo stesso che l'*humanitas*. Possedere la capacità linguistica (*Sprachvermögen*), il portamento eretto, la formazione e l'uso di utensili, l'autocoscienza sono privilegi, ma non già garanzie automatiche, se non di essere più animali di ogni animale» (H. Plessner, *Über einige Motive der Philosophischen Anthropologie* (1956), GS VIII, 134).

herderiana dell'“uomo invalido”, dalla carenza istintuale della natura umana, bensì un compito attraverso il quale l'uomo realizza la sua persona, corporea e spirituale.

Nella prefazione alla seconda edizione delle *Stufen des Organischen und der Mensch* Plessner critica il modello antropologico di Gehlen per non aver saputo condurre «una tesi fino ai limiti della sua tenuta» (ST, 27; GO, 19). La riflessione, senz'altro per Plessner meritoria, di Gehlen presenterebbe il limite di attenersi volutamente, come già i pragmatisti, ad una prospettiva empirica, non riuscendo in questo modo a superare il principio biologico del comportamento. In linea con Plessner, Gehlen concepisce l'uomo come una struttura aperta, plastica, decentrata rispetto al suo centro istintuale¹⁷. La sua prospettiva empirica lo costringe però a delineare l'uomo «esclusivamente a partire dalle sue possibilità d'azione» (ST, 24; GO, 16), come un sistema di funzioni di reciprocità adeguate alla sua libertà motoria, mediante le quali egli si esonera dall'univocità biologica del mondo animale, verso però una plurivocità che è ancora biologica. Nella categoria fondamentale dell'“esonero” (*Entlastung*) Gehlen, in sostanza, individua un principio evolutivo extracorporeo che compensa la carenza istintuale dell'uomo attraverso prestazioni “superiori”, simbolico-sociali, che determinano, tuttavia, una nuova dipendenza del comportamento, non più ereditata, bensì acquisita¹⁸. In tale prospettiva, il linguaggio assume un ruolo centrale in quanto attività eminentemente simbolica, in grado di costruire, con il dispendio minimo di energia fisica, un mondo intermedio, di oneri e istituzioni, sul quale si basa la reciprocità e comunicazione tra gli uomini. Avendo il linguaggio il peculiare

¹⁷ Di Arnold Gehlen cfr. in part. *L'uomo. La sua natura e il suo posto nel mondo*, trad. it. di C. Mainoldi, Feltrinelli, Milano 1983; *L'uomo nell'era della tecnica*, a cura di A. Negri, Sugarco, Milano 1984; *Antropologia filosofica e teoria dell'azione*, a cura di E. Mazzarella, Guida, Napoli 1990; *Morale e ipermorale. Un'etica pluralistica*, trad. it. di U. Fadini, Ombre Corte, Verona 2001; *Prospettive antropologiche. L'uomo alla scoperta di sé*, trad. it. di S. Cremaschi, nuova ed. a cura di V. Rasini, il Mulino, Bologna 2005.

¹⁸ «In questo senso – scrive Gehlen – esonero significa che la costituzione di un centro di gravità nel comportamento umano compete sempre più alle funzioni “superiori”, a quelle cioè che meno richiedono fatica e che soltanto alludono; dunque alle funzioni coscienti o spirituali. Ne viene che questo concetto è addirittura un concetto chiave dell'antropologia: esso ci insegna a vedere le massime prestazioni dell'uomo nella connessione con la sua natura fisica e con le condizioni elementari della sua vita» (*L'uomo*, cit., p. 92).

effetto strumentale di non modificare in nulla il mondo esterno cui esso si rivolge attivamente, il rischio è però il ripiegamento dell'uomo su se stesso, sulla sua interiorità¹⁹. Tuttavia, come afferma Plessner, Gehlen delinea un complesso "arsenale concettuale" che comprende, accanto all'attività esonerante del linguaggio, residui istintuali come la mimica e la gravidanza di certi atteggiamenti che fanno del comportamento dell'uomo "un processo osservabile" (cfr. ST, 26; GO, 18).

Altro aspetto fondamentale della prospettiva gehleniana dell'esonero che ricorda Plessner è la traduzione delle pulsioni in impatto emotivo, traduzione che permette una presa di distanza dalla determinazione biologica del comportamento e un'apertura della dimensione spirituale anche alla sfera non linguistica. In altre parole, molti aspetti della prospettiva di Gehlen sono per Plessner pienamente condivisibili, in quanto prendono le mosse da una concezione dell'uomo "aperta", plastica, sganciata dagli istinti. Tuttavia, e in ciò consiste l'obiezione plessneriana di fondo, Gehlen non avrebbe compreso che l'emancipazione dell'agire umano dalla sua determinazione biologica dovrebbe permettere all'antropologia di abbandonare lo stesso principio biologico cui invece essa, nel modello gehleniano, non rinuncia. Ad ogni modo, «nessuna disgrazia – chiarisce Plessner. – Alla fine questo è il senso di qualsiasi introduzione sperimentale di un modello o di un "tema-chiave". Ciò non vuol dire che Gehlen si sia contraddetto, bensì soltanto che egli ha condotto una tesi fino ai limiti della sua tenuta» (ST, 27; GO, 19).

Interpretando l'intreccio tra corporeo e spirituale come aspetto costitutivo dell'uomo, oltre ad offrire una critica produttiva contro ogni forma di dualismo e di nichilismo Plessner tratteggia la possibilità di filosofare sistematicamente con l'uomo e sull'uomo attraverso un modello critico autonomo dalle scienze naturali, capace di integrare le strutture costanti della natura umana con il pluralismo storico-culturale in cui essa si realizza come persona. È necessario allora un procedere filosofico che muova dal basso, dalla collezione di dettagli qualitativi nei quali prende forma la sensatezza dell'esperienza dell'uomo nel mondo nel quale e con il quale egli vive: «la filosofia non può voler giungere alla vita dall'alto (come in fondo indicava anche Nelson per il quale la politica era etica applicata) ma deve prender forma nelle possibili direzioni di questa vita

¹⁹ Cfr. *ivi*, p. 98.

stessa» (MMN, 140; PNU, 40). Ciò significa anzitutto porre il problema del senso nel seno della vita, oltrepassare cioè l'immanenza della coscienza, neutralizzare, in piena continuità con la nozione scheleriana di indifferenza psicofisica, la dicotomia tra interno e esterno per volgersi alla questione della costituzione della relazione esperienziale nella complessità delle sue dinamiche insieme soggettuali e oggettuali.

Significativo è che, fin dai primi scritti, ancor prima cioè che si vengano definendo le categorie antropologiche fondamentali, la teoria della persona che tenta di elaborare Plessner appare in un certo senso decentrata rispetto alla questione del soggetto, volta alla determinazione qualitativa del mondo esterno, della natura e della cultura, come movimento costitutivo dell'esperienza, come condizione strutturale dell'istanza soggettuale stessa. In altri termini, la rottura della dicotomia cartesiana per Plessner non implica un pensiero della conciliazione. Indagare la relazione esperienziale vuol dire, piuttosto, tematizzare la differenza, l'ambiguità strutturale del rapporto dell'uomo con il proprio corpo e con il mondo esterno entro un orizzonte teorico indipendente dalle scienze della natura, che non coincide né con il circolo ermeneutico *tout court*, né con una filosofia della differenza *à la* Derrida, non determina una nuova teoria dell'assoluto, né una posizione relativista. Alla base di una tale impostazione vi è, infatti, la convinzione che la configurazione plastica dell'uomo, la sua relativa autonomia dalla situazione istintuale e la conseguente apertura al mondo, si dia anzitutto sul piano corporeo-percettivo, intendendo con quest'ultimo una dimensione esperienziale che non si esaurisce nella parcellizzazione dei processi fisico-chimici dell'organismo. L'uomo, per Plessner, vive nell'ambiguità, nell'equilibrio fragile tra il corpo che egli è e il corpo che egli ha, e attraverso un processo di distanziamento riflessivo, nel contatto con l'altro, con la trama complessa dell'esperienza, egli comprende il proprio sé, nel suo doppio aspetto oggettuale e soggettuale («La via verso l'interno esige un punto d'appoggio esterno (*Außenhalt*)» FCH, 196; CH, 76). Il nodo teorico decisivo, cruciale sia per la riflessione estetica che per la riflessione antropologica e politica di Plessner, è allora l'idea che l'apertura dell'uomo al mondo, la sua liberazione dai vincoli biologici, presenta un carattere frammentario, nella misura in cui essa è necessariamente delimitata dai molteplici *pattern* percettivi, senza i quali soltanto un soggetto privo di corpo o

«che possedesse un corpo di sostanza spirituale (*pneumatisiert*)» (FCH, 187; CH, 69) potrebbe cogliere il mondo reale. Ciò significa che l'esperienza di senso della realtà effettuale si dà per Plessner in modo fenomenico, è intrinsecamente connessa alla molteplicità dei *media* percettivi e alle loro specifiche possibilità di manifestare direzioni di azione. E, in questi termini, è l'esperienza percettiva stessa a divenire intenzionale, ad esigere non soltanto un mondo esterno, bensì anche una capacità di distanziamento riflessivo affinché l'altro sia avvertito come tale, nella sua determinatezza oggettuale e particolarità²⁰.

In tale prospettiva, l'attenzione di Plessner per il mondo della vita quale intreccio costitutivo tra *bios* e cultura è indissolubile da una riflessione estetica sulla «connessione e il senso dell'organizzazione sensoriale del nostro corpo proprio» (ES, 72). Pertanto, oltre ad essere intimamente interrelate almeno dal punto di vista funzionale, la teoria antropologica e la teoria estetica di Plessner collaborano al tentativo teorico, centrale per gli sviluppi del pensiero contemporaneo, di ristrutturare la pratica del giudizio sulla base di un accordo tra sensibilità e intelletto radicato nelle dinamiche dell'esperienza. Sotto questo aspetto, il percorso teorico di Plessner è segnato da un confronto costante con la teoria kantiana del Giudizio che emerge nella terza *Critica*. Anzi, riprendendo uno schema efficace suggerito da Krüger, la riflessione estetica e antropologica di Plessner rappresentano il tentativo di approfondire e ridefinire rispettivamente le questioni degli atti di giudizio riflettente estetico e teleologico per una teoria strutturale dell'uomo in carne e ossa²¹, nella quale il problema del rapporto tra gli esseri viventi con un sistema nervoso centrale (uomini e animali) e il loro mondo ambiente accresce il suo significato non solo etico, ma anche estetico e teoretico.

²⁰ Scrive Plessner: «noi percepiamo soltanto il non familiare (*Unvertraute*). Per poter intuire è necessaria la distanza» (*Mit anderen Augen* (1948), GS VIII, 93).

²¹ H.-P. Krüger, *Das Spiel zwischen Leibsein und Körperhaben. Helmuth Plessners philosophische Anthropologie*, in «DZPhil», 48/2 (2000), p. 290.

2. *Il problema critico-trascendentale: Kant e la prospettiva fenomenologica*

Il pensiero filosofico di Plessner, come testimoniano i suoi primi scritti, prende dunque le mosse da uno studio sistematico della filosofia kantiana²². I temi approfonditi sono la questione del fondamento del sistema critico e della sua unità come sistema, il problema del valore scientifico della filosofia.

In generale, pur riconoscendo il rilievo teorico della filosofia critica di Kant gli interpreti tendono a considerare gli studi kantiani di Plessner come una sorta di propedeutica alla sua riflessione più matura, il cui esito sarà un superamento definitivo della filosofia kantiana. Non vi è dubbio, come si legge in più luoghi, che un ritorno a Kant porta con sé, per Plessner, il suo stesso superamento²³. Infatti, soltanto liberando la teoria del giudizio dai vincoli kantiani e neokantiani è possibile avviare una teoria critica, insieme antropologica ed estetica, della sensorialità e corporeità dell'uomo. In un certo senso, la scommessa teorica è far riconoscere al criticismo le sue stesse lacune e limiti, approfondendo sistematicamente i punti di rottura con esso.

In tale prospettiva, come emerge precipuamente nell'ampio studio di Elke Völmicke sul rilievo critico-trascendentale della filosofia plessneriana e su un suo possibile confronto con la scuola di Marburgo, si può allora tentare di interpretare il rapporto di Plessner con la filosofia critica in senso operativo, indipendentemente da una tematizzazione più o meno esplicita della teoria kantiana nel Plessner più maturo²⁴. Prendendo le mosse dall'analisi dello scritto

²² *Krisis der transzendentalen Wahrheit im Anfang* (1918) (GS I, pp. 143-308), di cui una parte era stata già pubblicata l'anno precedente con il titolo: *Vom Anfang als Prinzip der Bildung transzendentaler Wahrheit (Begriff der kritischen Reflexion)*; *Untersuchungen zu einer Kritik der philosophischen Urteilskraft* (1920), rimasto inedito fino alla pubblicazione delle *Gesammelte Schriften* (ora in GS II, 7-321); *Kants System unter dem Gesichtspunkt einer Erkenntnistheorie der Philosophie* (1923), pubblicato come appendice di ES (ora in GS II, 323-435) sono i principali scritti di Plessner dedicati sistematicamente al pensiero critico kantiano.

²³ Riprendendo le parole di Windelband nell'*Introduzione alternativa* alle *Untersuchungen* Plessner scrive: «comprendere Kant significa oltrepassarlo» (GS II, 17; nello stesso volume cfr. anche pp. 327, 439).

²⁴ E. Völmicke, *Grundzüge neukantianischen Denkens in den Frühschriften und der "Philosophischen Anthropologie" Helmuth Plessners*, VDG, Alfter 1994. La Völmicke riprende esplicitamente la distinzione tra concetto tematico e concetto operativo da Eugen Fink, *Operationale Begriffe in Husserls Phänomenologie*, in «Zeitschrift für philosophische Forschung», 11 (1975), pp. 321-337. Per il rilievo di Kant in Plessner, sebbene in una direzione non

inaugurale *Krisis der transzendentalen Wahrheit im Anfang* (1918), la Völmicke descrive lo sviluppo del pensiero plessneriano, fino all'elaborazione sistematica di un'antropologia filosofica, come il disegno di una filosofia critica "senza soggetto", vale a dire una filosofia critica priva dell'assolutizzazione o sostanzializzazione del punto di partenza che deriva dalla nozione kantiana di appercezione trascendentale e dalla dottrina delle facoltà che ne consegue, e fondata piuttosto sull'idea di spontaneità, libertà, dinamica del pensiero critico. Principio kantiano insuperabile è infatti per Plessner l'idea di filosofia critica come sistema aperto, non dogmatico (cfr. GS II, 20), che in questa precisa misura è in grado, come detto, di accogliere in sé il suo stesso superamento. Il suo limite, o contraddizione, è invece la pretesa di ridurre il rigore scientifico della filosofia al modello newtoniano delle scienze esatte, la cui tenuta, come colgono già i neokantiani, appare del tutto inadeguato per comprendere non solo gli sviluppi delle scienze dello spirito, ma anche i più recenti risultati scientifici di Einstein e della teoria della relatività. In chiave kantiana, la teoria strutturale dell'uomo, che Plessner inizia a elaborare fin dalle ricerche estetiche di *Die Einheit der Sinne* (1923) e che è cruciale per la sua produzione filosofica complessiva, concernerebbe le condizioni di possibilità dell'uomo, la legalità della sua esperienza oggettuale e della sua attività espressivo-costruttiva. Del resto, lo stesso Plessner ha ribadito in più luoghi il valore a priori, critico-trascendentale delle sue considerazioni filosofiche sull'uomo²⁵ e ciò dovrebbe indurre perlomeno a stemperare le interpretazioni ontologico-ermeneutiche²⁶ del suo pensiero.

L'aspetto centrale su cui insiste lo studio della Völmicke è il significato teoretico-conoscitivo e non pratico nel senso della seconda *Critica*, come

pienamente concordante con la lettura della Völmicke, cfr. anche S. Pietrowicz, *op. cit.*, in part. pp. 157-367.

²⁵ Cassirer, riferendosi esplicitamente a Plessner, sul rapporto tra antropologia filosofica e filosofia critica scrive: «Il problema di un'«antropologia filosofica» in quanto tale non si colloca in alcun modo al di fuori dell'orizzonte di una filosofia critica – e ancor meno in una sistematica opposizione ad essa» (*Metafisica delle forme simboliche*, trad. it. di G. Raio, Sansoni, Milano 2003, p. 41).

²⁶ Per ricordare soltanto un esempio, in tale direzione si muove l'ampio studio di Jean Beaufort, *Die gesellschaftliche Konstitution der Natur. Helmuth Plessners kritisch-phänomenologische Grundlegung einer hermeneutischen Naturphilosophie in „Die Stufen des Organischen und der Mensch“*, Junius Verlag, Würzburg 2000.

sostiene invece Pietrowicz²⁷, del concetto di libertà che Plessner introduce nei suoi studi kantiani in rapporto al principio di eautonomia della terza *Critica*, e che approfondisce operativamente nello sviluppo del suo pensiero estetico-antropologico, mostrando in tal modo la necessità di una revisione non solo del concetto kantiano di ragione, ma dell'architettura kantiana nel suo complesso. Per fondare un sistema filosofico, anzi del far filosofia, aperto, non dogmatico, occorre infatti per Plessner sciogliere il criticismo da ogni vincolo definitorio e riformulare il concetto stesso di unità trascendentale. In tale prospettiva, «tutte le linee convergono nel punto della libertà» (GS I, 288), e questa, come principio aperto del sistema, non può essere definita in base ad un ambito parziale, secondo il modello pratico-morale della seconda *Critica*, ma deve radicarsi nel carattere costruttivo della ragione nel suo insieme. Se il criticismo si interroga sulle condizioni di possibilità dell'applicazione di un giudizio a priori ad una cosa, dunque sulla possibilità di questo a priori perfettamente determinato (cfr. GS I, 288), esso per Plessner non si rivolge al giudizio compiuto, bensì fa sorgere costruttivamente l'apriorità determinata considerandola come il punto di partenza, come lo «stato costruttivo» della cosa specifica, non come l'oggetto posto duramente dinanzi al soggetto. Si tratta, in altre parole, di spingersi oltre i limiti formali del criticismo, per cogliere la sensatezza dell'esperienza nella materialità del mondo stesso, non nelle facoltà dell'intelletto.

Si può intendere la sedia che è qui di fronte come una sedia in generale, oppure come questa sedia squadrata di plexiglas verde che si ha davanti agli occhi, composta esattamente da questo materiale plastico surrogato del vetro, da questo colore verde oliva e da questa forma che può essere vista e toccata concretamente nello specifico campo esperienziale. Sul piano dell'intuizione, tuttavia, una sedia senza materiale, senza colore e senza forma sarebbe un non senso. Se però si recupera l'idea husserliana di un processo di astrazione dall'interno, il cui punto di partenza è il dato di fatto che ciò che viene pensato è o generale o particolare (e nella misura in cui viene inteso, fosse anche come generale, esso esiste già), il problema non è più come sia possibile ricondurre il generale al singolare-intuitivo, quanto piuttosto comprendere «come la generalità del pensiero di fronte al pensiero può esser resa possibile in generale,

²⁷ Cfr. S. Pietrowicz, *op. cit.*, p. 168 e sgg.

come il generale come tale possa sussistere di fronte al singolare intuitivo» (GS I, 49). Si tratta, evidentemente, di mettere in crisi la stessa nozione kantiana di giudizio sintetico a priori, principio fondamentale ancora per i giudizi di riflessione estetici di gusto che vengono approfonditi nella terza *Critica* e che si limita a cogliere la molteplicità qualitativa dell'esperienza su un piano meramente formale. È necessario, piuttosto, per Plessner volgersi alle cose stesse, all'irriducibilità fenomenica dei *qualia*, alle dinamiche sensibili che preesistono a qualunque giudizio.

In tal senso, peculiare è il tentativo costante nel pensiero plessneriano di coniugare il criticismo con il metodo fenomenologico husserliano. Nell'ultimo capitolo dei *Prolegomeni a una logica pura*, interrogandosi su *che cosa costituisca l'«essenza» ideale di una teoria come tale*, Husserl afferma che il valore *ideale* del concetto, cioè le sue condizioni di possibilità, si possono legittimare soltanto «regredendo alla sua essenza intuitiva o deducibile. Quindi la giustificazione logica di una data teoria come tale (cioè secondo la sua forma pura) esige il regresso all'essenza della sua forma, e perciò a quei concetti e leggi che rappresentano i costituenti ideali di una teoria in generale (le “condizioni della sua possibilità”) e che regolano a priori e deduttivamente ogni specializzazione dell'idea di teoria delle sue possibili specie»²⁸. Questa per Husserl è l'unica via percorribile per legittimare metodologicamente il valore reale del concetto di numero²⁹. Egli tenta di attualizzare il problema kantiano delle categorie oltrepassando il formalismo di Kant e volgendosi alle cose stesse. Infatti, nella prospettiva fenomenologica la questione logica delle categorie sembra coincidere con la questione della dicibilità che si offre nelle cose stesse, attraverso la loro articolazione, elasticità, struttura, mutevolezza e cui il discorso verbale tenta di corrispondere. La ricerca di una logica pura, come sottolinea Melandri, ha in altre parole «un valore innanzitutto orientativo e non conclusivo; contiene il senso di un compito da assolvere e – per essere espliciti – “tematizza” il momento teleologico implicito nell'esigenza costruttiva di ogni logica. È chiaro che tale esigenza oltrepassa l'ambito del formale puro»,

²⁸ Cfr. E. Husserl, *Ricerche logiche*, vol. 1, ed. it. a cura di G. Piana, Il Saggiatore, Milano 2001, cap. XI, p. 247.

²⁹ Ivi, p. 254.

nonostante la si possa cogliere «solo col senno di poi e inoltre più fra le righe che nel testo»³⁰.

Già questo richiamo al tema dell'astrazione evidenzia il filtro fenomenologico con cui Plessner interroga il criticismo kantiano e il suo concetto di apriori, nel tentativo di legittimare il carattere costruttivo e spontaneo di un principio incondizionato del filosofare. La sua esigenza di approfondire la filosofia critica di Kant matura, infatti, durante gli anni di studio dottorale a Göttingen (1914-1916), dove egli concorda con Husserl un progetto di ricerca sul pensiero scientifico di Fichte in rapporto alla problematica dell'io e della coscienza intenzionale nella fenomenologia (il primo volume delle *Idee* era stato pubblicato appena l'anno prima). Presto però Plessner si accorge che una tale ricerca non può prescindere da un attento studio della filosofia kantiana. Per tale ragione, quando Husserl nel 1916 viene chiamato a Friburgo, Plessner anziché seguirlo decide di concludere il suo progetto di Dottorato a Erlangen con il neokantiano Paul Hansel³¹.

Tuttavia, lo sforzo plessneriano di elaborare un sistema critico aperto, privo di presupposti, resta fondato sul metodo husserliano della *descrizione*, alla base del quale vi sarebbe una ritrovata “fiducia” naturale nei confronti del mondo delle cose e il conseguente tentativo di una sua *restituito ad integrum* (cfr. HG, 360-361; HAG, 110-111).

³⁰ E. Melandri, *Logica e esperienza in Husserl*, il Mulino, Bologna 1960, p. 8.

³¹ Il titolo definitivo della tesi, pubblicata a Heidelberg nel 1918, è *Krisis der transzendentalen Wahrheit im Anfang*, cit. (cfr. H. Plessner, *Selbstdarstellung*, GS X, 308 e sgg.). Purtroppo Plessner ha approfondito esplicitamente il suo rapporto con la fenomenologia husserliana per lo più in scritti occasionali e ciò non agevola la comprensione del suo rapporto con Husserl. Ad ogni modo, per l'interpretazione plessneriana del concetto husserliano di ideazione cfr. *Die Wissenschaftliche Idee. Ein Entwurf über ihre Form* (1913) (GS I, pp. 7-141); per il rapporto tra la fenomenologia e il criticismo cfr. *Krisis*, cit.; per il rilievo della fenomenologia in Plessner cfr. i saggi contenuti nelle GS IX: *Phänomenologie. Das Werk Edmund Husserls* (1938), *Bei Husserl in Göttingen* (1959); *Husserl in Göttingen* (1959) (pp. 122-147, 344-372); e i saggi contenuti in PAP: *Lebensphilosophie und Phänomenologie* (1949), *Ad memoriam Edmund Husserl* (1938) (pp. 231-255, 297-303). Per gli studi sul rilievo fenomenologico della filosofia plessneriana cfr. in part.: H.-P. Krüger, *Ausdrucksphänomen und Diskurs. Plessners quasitranszendentes Verfahren, Phänomenologie und Hermeneutik quasidialektisch zu verschränken*, in Id. (Hg.), *Philosophische Anthropologie im 21. Jahrhundert*, Akademie Verlag, Berlin 2006, pp. 187-214; V. Rasini, *Il pensiero fenomenologico secondo Plessner*, in «Annali del Dipartimento di filosofia di Firenze», 2005, pp. 267-280.

Benché nelle testimonianze biografiche Plessner lamenti lo scarso interesse didattico di Husserl, ma soprattutto la sua reticenza a confrontarsi sui temi dell'idealismo, e più in generale della storia della filosofia³², dal suo maestro egli ha certamente appreso che la fenomenologia non propone semplicemente un metodo, bensì difende una causa: «la riconquista del concetto naturale di originarietà»³³. In tale direzione, Plessner ha compreso chiaramente che la stessa nozione husserliana di intenzionalità consente un'apertura prospettica sull'esperienza. Essa configura un'idea fluida, elastica di oggetto poiché concepisce la coscienza non più come entità chiusa nell'interiorità psichica, bensì come campo di transizione verso il mondo delle cose.

3. Plessner e la terza "Critica" di Kant

Nelle *Untersuchungen* Plessner compie un passaggio decisivo rispetto alla sua riflessione sul criticismo. Qui egli riconosce la centralità della terza *Critica* non solo per una comprensione unitaria dell'architettura kantiana, ma anche per la possibilità di un suo superamento dall'interno, ponendo il principio di eautonomia della capacità di giudizio estetico di riflessione come *analogon* della filosofia *tout court*: «la filosofia come sistema critico delle scienze che forma un intero architettonico è eautonomia», un'eautonomia che certo vale in generale,

³² In diversi luoghi Plessner sottolinea la difficoltà di confrontarsi con il maestro sulle questioni fichtiane ricordando un episodio emblematico. Di ritorno da un seminario, giunti al cancello della casa di Husserl questi tagliò corto seccamente: «Tutto l'idealismo tedesco mi è sempre stato allergico. Per tutta la mia vita – e qui, racconta Plessner, il maestro impugnò il suo snello bastone da passeggio dall'impugnatura d'argento e lo puntò contro il montante del cancello – non ho fatto altro che cercare la realtà». Nel dirigere il bastone verso il montante Husserl sembrava rappresentare in modo plastico l'atto intenzionale e la sua realizzazione (cfr. HG, 367; HAG, 118).

³³ Ibidem. Valgano qui le sottili considerazioni di Enzo Melandri sui *Prolegomeni*, che per altro evidenziano anche il rilievo critico-kantiano nel pensiero di Husserl: la fenomenologia «in quanto non è esplicativa, ma descrittiva, non ha bisogno di premesse, né di ipotesi, né di deduzioni. Bastano le "cose stesse". In questo senso si può dire che la fenomenologia è assolutamente "priva di presupposti". [...] La *Voraussetzungslosigkeit* esprime piuttosto il caratteristico procedimento fenomenologico con cui si tematizza l'atto stesso del presupporre. Con ciò la fenomenologia si verrà sempre più caratterizzando come scienza del trascendentale, in ogni caso "fondare" fenomenologicamente una conoscenza scientifica significa risalire dal pensiero al dato, dall'intenzionato all'intenzionale, dal noumeno al fenomeno. Il problema dei fondamenti diventa così un problema di evidenze: il che significa che il senso dell'analitico, dell'apofantico e del formale è da ricercare nell'estetico, nell'attuale, nell'antepredicativo» (*op. cit.*, pp. 45-46).

ma che ha solo «il valore della massima di un processo giudicativo» (GS II, 224). Come ha osservato Hans Redeker, nel problema del Giudizio di Kant Plessner ha definito il circolo, al tempo stesso la base e il limite della sua filosofia, ed è questo nodo teorico che occorre sciogliere per comprendere lo sforzo plessneriano di orientare filosoficamente la pratica del giudizio del senso comune³⁴.

Nella tripartizione kantiana del sistema critico della ragione l'*Urteilkraft* costituisce la capacità di sussumere il particolare sotto l'universale, la capacità di giudicare. Essa – come sottolinea Leonardo Amoroso – è una facoltà discorsiva mediante la quale il soggetto della conoscenza tematizza l'esperienza e la costruisce sensatamente accordando i significati alle cose³⁵. Nel territorio teoretico la capacità di giudicare prende le mosse dal generale e in esso vi assume il particolare in modo che la rappresentazione dell'oggetto e il principio coincidono in una predicazione determinante, la cui validità trascendentale è garantita dalla legislazione dell'intelletto. Al contrario, «la capacità riflettente del giudizio – sintetizza Plessner – cerca il generale per il particolare; il particolare è dato³⁶, il generale in un certo senso è posto nel particolare in base all'idea di conformità ai fini; lo sviluppo logico, nonostante sia assicurato nei suoi fondamenti, è problematico» (GS II, 269). Il problema di una fondazione trascendentale della *Urteilkraft*, indipendente dal dominio della natura e dal dominio della libertà, pone dunque il rapporto tra il soggetto della conoscenza e l'esperienza sotto una nuova luce, nella dimensione soggettuale dell'esperienza. Non avendo un dominio suo proprio, l'*Urteilkraft* deve infatti considerare l'esperienza sul piano soggettuale, come se le cose fossero organizzate secondo un *telos* che sia valido almeno per lei.

La natura come somma di fenomeni singoli, come “aggregato”, oggetto della prima Critica, lascia ora il posto ad un'idea della natura come sistema, come

³⁴ H. Redeker, *Helmuth Plessner oder die verkörperte Philosophie*, Humblot & Dunkler, Berlin 1993. Su questo tema cfr. anche H.-P. Krüger, *Zwischen Lachen und Weinen II. Der dritte Weg Philosophischer Anthropologie und die Geschlechterfrage*, Bd. 2, Akademie Verlag, Berlin 2001, in part., cap. 2, pp. 144-335.

³⁵ Cfr. L. Amoroso, *Senso e consenso*, Guida, Napoli 1984, p. 26.

³⁶ E dunque, afferma Anceschi, «è aperto, non prestabilito, deve esser trovato». Cfr. L. Anceschi, *Considerazioni sulla Prima introduzione alla Critica del Giudizio di Kant*, in I. Kant, *Prima introduzione alla Critica del Giudizio*, trad. it. di P. Manganaro, Laterza, Bari 1969, p. 28.

“*téchne*” che appare al soggetto come se vi fossero applicate regole³⁷. La nozione di “*téchne*”, è dunque di natura meramente artistica e applicativa, implica una relazione soggettuale con le facoltà conoscitive dell’uomo che chiama in causa la possibilità di giudicare in modo indipendente dai concetti. In ciò, nello sforzo kantiano di non fissare il territorio dell’esperienza entro rigide gabbie concettuali, si mostra l’energia teoretica della terza *Critica*. Propriamente, tecnica è l’istanza di ragionevolezza³⁸ attraverso la quale l’*Urteilkraft* dà a se stessa un principio a priori che le permette di orientarsi nel molteplice sensibile come se questo avesse un ordine, un *télos*, una finalità interna. Si tratta di un principio regolativo, di natura euristica, valido per la conoscenza nella misura in cui nell’esperienza si presuppone la possibilità di un’organizzazione articolata di senso.

La dimensione soggettuale dell’esperienza tende in questo modo a configurarsi esteticamente, in modo indipendente dall’intelletto, poiché la capacità di giudicare accorda alla natura un senso mediante il quale il soggetto sente come se il mondo fosse fatto per lui, come se gli corrispondesse. E la richiesta trascendentale di un senso dell’esperienza libero da ogni determinazione concettuale indica, come ha messo in luce efficacemente Emilio Garroni, uno spostamento del problema critico della conoscenza sul piano epistemologico. Ne risulta una “riforma del trascendentale”, un superamento del criticismo dall’interno – per dirla con Plessner – poiché il tentativo di attribuire validità a priori all’esperienza del particolare e del molteplice esige un’apertura indeterminata del soggetto verso l’esperienza che può essere salvaguardata soltanto sul piano estetico, in modo indipendente dalle determinazioni concettuali³⁹.

Per Plessner il giudizio estetico di riflessione e il giudizio filosofico «corrono lungo la stessa linea» (GS II, 227), si fondano entrambi su un principio di eautonomia che ha valore di massima, è regolativo. Tuttavia, il primo predica la bellezza, il secondo la verità, l’uno si realizza sul piano della sensazione, l’altro

³⁷ Sul concetto di natura come *techne* cfr. I. Kant, *Prima introduzione alla Critica del Giudizio*, cit., pp. 71-72.

³⁸ Cfr. L. Amoroso, *op. cit.* p. 101.

³⁹ Su questo tema cfr. E. Garroni, *Senso e paradosso. L’estetica filosofia non speciale*, Laterza, Roma-Bari 1986, cfr. in part. l’appendice al primo capitolo e l’ultimo capitolo, pp. 179-296.

sul piano concettuale. Ma la distinzione tra verità e bellezza non esaurisce ancora l'essenza della filosofia, poiché questa, come sistema critico, come intero che comprende tutte le forme di legislazione dell'intelletto e della ragione non può esser compresa esclusivamente sotto l'unità del concetto dei giudizi logici, né può conferire una forma ulteriore di legalità, ma solo un accordo tra quelle esistenti, nel territorio teoretico e pratico.

Già nella prima *Critica* Kant mostra la necessità di un accordo interno tra le parti come fondamento di ogni principio sistematico: «la ragione umana è, per sua natura, architettonica, cioè considera tutte le conoscenze come appartenenti a un sistema possibile e quindi permette soltanto quei principi che per lo meno non rendono incapace una conoscenza già presente di coesistere con altre conoscenze in qualche sistema» (GS II, 297)⁴⁰.

Andando oltre l'insegnamento kantiano, Plessner è convinto che il solo principio in grado di fornire una sintesi del criticismo nei suoi tre gradi possibili sia il principio di finalità della forma senza scopi che emerge nella terza *Critica*. Tale principio, infatti, riguarda il mero consentire del libero accordo delle facoltà conoscitive, è indipendente dagli scopi del soggetto e non fonda alcun oggetto. Esso si rivolge solo alla forma della finalità con cui un oggetto si dà nelle rappresentazioni, e la consapevolezza di esso che si dà nell'avvertire il libero accordo delle facoltà che ravviva e vivifica l'animo. È questa finalità libera che permette al soggetto di riguardare la natura come arte e l'arte come natura. Si indugia, infatti, nella bellezza di un fiore poiché la libera finalità della forma che vi si coglie mediante la capacità di giudicare esteticamente rafforza le facoltà conoscitive e fa apparire il mondo dell'esperienza come se fosse fatto per il soggetto, come se gli corrispondesse. Ciò che però si determina infinitamente non è l'oggetto stesso dell'esperienza, ma la possibilità di una connessione in generale, mediante un senso extraconcettuale delle cose che esige un consenso e una comunicabilità universale.

Contro ogni forma di realismo naturalista Kant fonda l'idealità della bellezza naturale nel fatto «che noi, nella valutazione della bellezza in generale, ne cerchiamo a priori in noi stessi il criterio e la capacità di giudizio estetica, nel giudicare se qualcosa è bello oppure no, è essa stessa legislatrice». Il giudizio

⁴⁰ Cfr. I. Kant, *Critica della ragion pura*, a cura di C. Esposito, Bompiani, Milano 2004, p. 713 [B 502, A 474].

estetico di riflessione può dunque pensare la sua finalità solo *estheticamente*, altrimenti diverrebbe eteronomo. Nell'arte bella la libera finalità estetica è poi più chiaramente riconoscibile per il fatto che «l'arte bella, in quanto tale, non deve venire considerata come un prodotto dell'intelletto e della scienza, bensì del genio, e dunque riceve la sua regola mediante idee estetiche, le quali sono essenzialmente distinte da idee della ragione di fini determinati» (cfr. GS II, 295)⁴¹.

Il principio della finalità della forma dell'idealità della bellezza kantiana deve valere per Plessner come se esso fosse il principio sistematico del criticismo nel suo complesso poiché il suo carattere orientativo, indipendente dall'oggetto e dagli scopi del soggetto, garantisce l'autonomia della ragione rispetto ai singoli territori dottrinari attraverso una proporzione interna tra le facoltà conoscitive. Con la terza *Critica*, infatti, la medesima capacità di giudicare in modo determinante in base ai concetti diviene capace di formare in modo riflettente i fondamenti del giudizio estetico. In occasione di una rappresentazione, il libero gioco tra intelletto e immaginazione, le medesime facoltà che nel territorio teoretico offrono schemi determinanti e obiettivi, produce ora le idee estetiche, quelle rappresentazioni dell'immaginazione concettualmente inesponibili, che tuttavia danno da pensare molto⁴². Di conseguenza, è la stessa critica della capacità di giudicare, con l'introduzione di un modello di libertà come spontaneità indipendente dal concetto etico-morale di autonomia, a imporre a Plessner l'esigenza di una ristrutturazione della ragione umana a partire dalla dimensione dell'*aisthesis*.

La capacità del giudizio di gusto estetico di riflessione di ritrovare il generale nel particolare attraverso una diversa modalità di rapporto tra gli elementi costruttivi della ragione umana (immaginazione e intelletto) e secondo una determinata regolarità e proporzione è per Plessner una necessità che garantisce il criticismo dal rischio di una concezione irrazionale del generale. Tale tesi sembra essere legittimata dalle parole dello stesso Kant: «una rappresentazione che, essendo singolare e senza venire confrontata con altre, si trova tuttavia in accordo con le condizioni dell'universalità (ufficio proprio, quest'ultimo,

⁴¹ I. Kant, *Critica della capacità di giudizio*, trad. it. di L. Amoroso, Rizzoli, Milano 2004, § 58, pp. 539-541 [252-254].

⁴² Ivi, § 49, p. 443 [192-193].

dell'intelletto in quanto tale) conduce la facoltà conoscitiva nella disposizione proporzionata che esigiamo per ogni conoscenza e perciò riteniamo anche valida per chiunque sia determinato a giudicare mediante intelletto e sensi in connessione fra loro (per ogni uomo)» (GS II, 317)⁴³. La peculiare prestazione del giudizio di gusto estetico di riflessione di fornire una proporzione interna tra le facoltà conoscitive, un passaggio tra il dominio pratico e teoretico, pertanto, consiste nella purezza della conformità ai fini che le è propria. Un ordine finale è presente anche nel campo teoretico e pratico, ma in un caso esso è vincolato alle peculiari leggi della ragione, e nell'altro assume le vesti dell'aspirazione alla felicità, alla moralità. Entrambi gli ordini hanno però in comune, ed è in ciò che consiste il rilievo teoretico della terza *Critica* seguendo l'interpretazione plessneriana, la funzione riflettente della ricerca, dell'aspettativa, della *speranza* (cfr. GS II, 318)⁴⁴. Il principio della finalità della terza *Critica* non altera l'indeterminatezza della natura dinnanzi alla nostra esigenza di trovare per essa leggi universali, ma legittima la speranza di poter considerare la natura come se essa fosse fatta per noi e ci parlasse con il suo linguaggio cifrato: «infatti, la nostra capacità di giudizio comanda di procedere secondo il principio dell'adeguatezza della natura alla nostra facoltà conoscitiva, fin dove tale principio arriva, senza stabilire (perché non è una capacità di giudizio determinante che ci dà questa regola) se esso ha da qualche parte i suoi limiti oppure no; perché noi possiamo sì determinare limiti riguardo all'uso razionale della nostra facoltà conoscitiva, ma nel campo empirico non è invece possibile nessuna determinazione di limiti»⁴⁵.

Il principio di finalità della forma non appartiene né al concetto della natura, né al concetto della libertà; è un criterio che dobbiamo trovare in noi stessi e che tuttavia deve essere universalmente comunicabile. Ancora nella prima *Critica* Kant sintetizza l'interesse della ragione nelle seguenti tre domande: «Che cosa posso sapere? Che cosa devo fare? Che cosa mi è lecito sperare?»⁴⁶.

⁴³ Ivi, § 9, p. 191 [31-32].

⁴⁴ Ivi, *Intr.*, § VI, p. 113 [XXXIX].

⁴⁵ Ivi, *Intr.*, § VI, pp. 117-119 [XLI-XLII].

⁴⁶ I. Kant, *Critica della ragion pura*, cit., p. 1333 [B 833]. Nell'introduzione alle lezioni di logica Kant significativamente aggiunge alle tre questioni fondamentali della ragione critica una quarta domanda su «che cos'è l'uomo?» e afferma che in fondo tutti i problemi della filosofia, nella misura in cui il suo compito più alto e più difficile è di definire i limiti della ragione umana,

Le prime due questioni concernono rispettivamente la ragione speculativa e la ragione pratica. L'ultima, invece, «vale a dire: se faccio quello che devo, che cosa mi sarà lecito sperare?»⁴⁷, mostra la possibilità di connettere produttivamente teoria e prassi in modo che la dimensione pratica, dal momento che la speranza mira alla felicità, costituisca il filo rosso per risolvere la questione teoretica.

La tesi fondamentale dell'interpretazione plessneriana del criticismo è che la realizzazione pratico-teoretica della natura umana è strettamente connessa alle condizioni di possibilità dell'accordo interno tra le facoltà conoscitive che il principio di eautonomia della terza *Critica* istituisce. Solo le quattro forme di proporzione che emergono attraverso la funzione costruttiva e connettiva della capacità riflettente estetica di giudicare possono dunque per Plessner risolvere le questioni con cui Kant riassume l'interesse complessivo della ragione critica: 1. la proporzione delle facoltà conoscitive nella sensazione della bellezza; 2 la proporzione tra l'intelletto e la ragione nel principio della finalità della natura; 3. la proporzione della ragione e della natura rispetto all'ideale del sommo bene; 4. la proporzione delle facoltà conoscitive rispetto alla determinazione pratica della loro unità, rispetto all'uomo (cfr. GS II, 320).

I primi tre punti indicano le forme specifiche della tripartizione kantiana del criticismo. L'ultimo punto, invece, non corrisponde a una singola dimensione del sistema, ma al sistema della filosofia nel suo insieme e rappresenta la proporzione interna che si dà nella finalità oggettivo-formale della filosofia (in stretta corrispondenza con la finalità soggettivo-formale della sensazione nella bellezza). La filosofia affida così il compito di ripensare se stessa come sistema alla capacità del giudizio riflettente estetico, «in fondo, non con una logica della filosofia, né con una critica di una propria capacità del giudizio filosofico, bensì solo nella forma della ricapitolazione del sistema nella figura della sua proporzione interna» (GS II, 321).

convergono nella questione antropologica fondamentale, nella questione sull'ente razionale finito. Cfr. I. Kant, *Schriften zur Metaphysik und Logik* 2, in Id., *Werkausgabe*, Bd. VI, hg. v. W. Weischedel, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1977, pp. 447-448 [A 25, 26]. Sul rilievo antropologico del criticismo e, in particolare, della terza *Critica* cfr. L. Amoroso, *Senso e consenso*, cit., pp. 67-87; O. Marquard, *Kant e la svolta in direzione dell'estetica* (1960), in Id., *Estetica e anestetica*, il Mulino, Bologna 1989, pp. 37-69.

⁴⁷ Ivi, p. 1135 [B 834].

La nozione kantiana di proporzione interna esprime per Plessner la possibilità di un'apertura della ragione critica oltre il limite del concetto, alla plurisensatezza dell'esperienza della natura che sorge dall'accordo intrinseco tra l'uomo e il mondo circostante. Ciò pone le basi non solo per una ristrutturazione del problema del rapporto tra sensibilità e giudizio, ma anche per l'elaborazione di una teoria strutturale dell'uomo come persona, come unità produttiva del sensibile e dello spirituale, come neutralità tra spirito, corpo e anima.

In tale prospettiva, estetica e antropologia si vengono definendo come le specifiche modalità di affrontare la questione della sensatezza dell'esperienza. Significativo è che non appena Plessner – come accade già nelle ricerche estetiche di *Die Einheit der Sinne* (1923) – tenta di prendere le distanze dal formalismo kantiano traducendo il problema delle condizioni di possibilità del giudizio nella questione sulle modalità, su *come* l'uomo, in determinate situazioni intuitivo-percettive, in determinate modalità fenomeniche del comportamento vivente, sia capace di giudicare, la teoria conoscitiva si trova costretta a fare i conti con i vincoli estetico-antropologici dell'esperienza, aspetto che Plessner coglie e approfondisce finemente nell'intero percorso della sua riflessione teorica. Ne risulta una trasposizione pragmatico-performativa dell'atteggiamento predicativo del vivente che si poggia su un'interpretazione funzionalista, in un certo senso pragmatico-trascendentale, della capacità di giudizio estetico riflettente teorizzata da Kant. In tal modo, si pongono le basi per oltrepassare non solo i limiti formali del criticismo, bensì anche l'immanenza della coscienza ancora presente nella teoria husserliana dell'intuizione, per volgersi definitivamente alle cose stesse⁴⁸.

⁴⁸ Già nelle *Untersuchungen*, il carattere funzionalista del procedimento di ricerca plessneriano si esprime, come sottolinea Krüger, nella distinzione tra l'uso logico e l'uso grammaticale del linguaggio scientifico che Plessner introduce interrogandosi sulle condizioni di possibilità del fenomeno linguistico, sul problema critico del linguaggio come passaggio limite, sul piano della grammatica del senso, tra il soggetto e il predicato (H.-P. Krüger, *Zwischen Lachen und Weinen*, Bd. 2, cit., pp. 247-263).

4. Il congiuntivo categorico

«Andrebbe bene, ma non va» (KK, 338). Che le cose non vadano sempre come dovrebbero o come ci si aspettava che andassero non è poi così raro e non è solo una scusa della nostra debolezza, né dipende meramente dal «penoso chiaro-scuro di congiuntivi ipotetici dal quale gli animali vincolati all'ambiente sono risparmiati» (*ibid.*). È piuttosto uno stato essenziale, categorico, radicato nella ambivalenza strutturale dell'uomo tra il corpo che egli è (*Leib*) e il corpo che egli ha (*Körper*) a cagionare la provvisorietà e ipoteticità della sua esistenza, a far sì che il congiuntivo si ritagli uno spazio all'interno del possibile e schiuda il non senso, il libero gioco della fantasia. Ciò che potrebbe andare ma non va esprime quel luogo "non serio" in cui il dato di fatto e la possibilità concorrono alla formazione dell'irreale, si appellano all'immaginazione. Plessner sintetizza tale condizione antinomica, ai limiti tra la tautologia e il paradosso ma propriamente né l'una né l'altra, attraverso il concetto di *congiuntivo categorico*⁴⁹. Categorico è il processo organico di sviluppo che caratterizza l'uomo come essere vivente tra gli esseri viventi (uomini, animali e piante). Lo spezzarsi del vincolo sensomotorio, origine dell'ambivalenza tra mondo esterno e mondo interno, determina un decentramento dell'uomo rispetto al suo funzionamento organico in cui si sviluppa il valore spaziotemporale del congiuntivo categorico. «La vera *crux* della corporeità (*Leiblichkeit*)» (AS, 368) è, infatti, il suo intreccio inaggirabile con il corpo fisico-oggettuale. Questo conflitto è il limite e insieme il privilegio dell'uomo. È dall'inconciliabilità

⁴⁹ H. Plessner, *Der kategorische Konjunktiv. Ein Versuch über die Leidenschaft* (1968), GS VIII, 338-352. Nell'uso grammaticale tedesco la formula plessneriana del congiuntivo categorico corrisponde alla condizione di irrealtà espressa mediante il congiuntivo II, tradotto in italiano con il modo condizionale. Nel presente paragrafo e nei successivi ci si riferirà, pertanto, alla formula plessneriana mantenendo l'uso verbale tedesco, il congiuntivo II, benché in italiano il medesimo senso si traduca con il condizionale. Sul rilievo sociopolitico del concetto plessneriano di congiuntivo categorico in quanto condizione di possibilità necessaria per una "comprensione pluralistica" del mondo comune, della sfera pubblica dell'uomo, osserva perspicuamente Krüger sottolineandone anche la vicinanza con certe prospettive del pragmatismo classico: «Plessner ha combinato la prima tesi, l'esigenza categoriale di una cultura sociale *in generale*, con la seconda tesi, la contingenza di ogni determinata cultura *in particolare*, affermando che la vita umana è caratterizzata da un "congiuntivo categorico", mentre il corrispettivo di Peirce è il "*would being*"» (*La natura pubblica degli esseri umani. Un confronto con il pragmatismo classico*, in «Iride», 39 (2003), pp. 336-337. Sull'interpretazione di Krüger del concetto plessneriano di congiuntivo categorico cfr. anche *Zwischen Lachen und Weinen*, Bd. 1, cit., pp. 35-82).

strutturale tra i due aspetti estetico-antropologici, corporei prima ancora che noetici, che per Plessner scaturisce il senso per l'altro, per il generale, e i processi astrattivo-percettivi e strumentali che lo concernono. L'operazione teorica decisiva consiste nel tentativo di cogliere il vincolo corporeo del pensiero e nel riconoscere in tale vincolo la possibilità stessa dell'uomo di decentrarsi, in quanto unità antropologica, rispetto all'unilateralismo biologico. Ciò presuppone un'indagine filosofica, non più naturalista, sulle relazioni operative e strumentali tra organismo e ambiente, sulle modalità di accordo, anche dissonante, tra gli atteggiamenti dell'uomo e i *qualia* sensibili. Si tenta in altre parole di legittimare un nesso costitutivo tra percezione figurale e astrazione, nesso che esige come *conditio sine non* il senso per la strumentalità, cioè la possibilità di distinguere ciò che è inteso e il mezzo con cui lo si intende (cfr. FCH, 174 e sgg.)⁵⁰.

Che la corporeità sia l'aspetto fondamentale della costituzione oggettuale del sé e dell'altro, e che in essa la componente strumentale sia determinante per delineare la differenza antropologica per Plessner emerge in modo emblematico nell'esperienza dello specchio. Posti di fronte ad uno specchio i pesci reagiscono come se si trovassero di fronte ad altri individui della medesima specie, ovvero non hanno alcuna percezione del sé. Tuttavia, è noto che i delfini, alcuni antropoidi e, come è stato scoperto di recente negli Stati Uniti, gli elefanti, riconoscono allo specchio la loro immagine riflessa, sono in grado cioè di cogliere le somiglianze figurali, e persino di avvertire eventuali alterazioni della loro immagine. In tal senso, oltre a far luce sul comportamento animale le scoperte degli studi etologici hanno il merito di depotenziare l'antropocentrismo coscenzialista che da sempre ha prevalso nell'immagine dell'uomo. Esse però, nella prospettiva plessneriana, non alterano significativamente la questione della differenza antropologica. Anzi: a maggior ragione le risposte vanno ricercate nelle modalità di rapporto specifiche tra

⁵⁰ Krüger ha individuato nel senso per la strumentalità che deriva dal rapporto ambivalente dell'uomo con il suo corpo proprio la possibilità di confrontare l'impostazione pragmatico-performativa dell'antropologia filosofica di Plessner con l'impostazione estetico-antropologica del pragmatismo di Dewey (cfr. *Zwischen Lachen und Weinen*, cit., Bd. 2, pp. 183-210; 216-247). Una tale direzione di ricerca, come si avrà modo anche in seguito di riprendere, oltre a valorizzare l'attualità del pensiero plessneriano evidenzia la matrice antropologica delle indagini deweyane sull'esperienza.

organismo e ambiente. Il punto è che la percezione delle somiglianze figurali di per sé non è sufficiente a dar conto della sensatezza della relazione esperienziale. Piuttosto, quest'ultima è il risultato di un'interazione più articolata e complessa, che paradossalmente esige la capacità del soggetto di prender le distanze dal proprio sé, di astrarsi, per cogliere la realtà effettuale di se stesso e dell'altro. Di conseguenza, se alcune specie di animali superiori possono riconoscersi allo specchio, soltanto l'uomo ne sa fare un uso corretto dello specchio, nella misura in cui egli coglie riflessivamente la dimensione oggettuale del suo corpo proprio, l'ambivalenza irrimediabile tra l'io e il sé.

Pertanto, l'uomo non può essere tutt'uno con il corpo che egli è. Fin dai primi anni di vita egli deve imparare a relazionarsi, a manipolarlo e strumentalizzarlo come corpo fisico-oggettuale, per trovare con esso un equilibrio, foss'anche fragile: «se l'uomo vuole comprendersi come io, deve esperirsi come mezzo, come punto sorgivo della sua iniziativa e come punto di convergenza di ciò che lo circonda (*Umgebung*)» (KK, 341). Egli prende le distanze da se stesso per tornarvi riflessivamente e percepirsi come corpo tra corpi, come una cosa esterna che si oppone e si relaziona agli altri corpi esterni e che al tempo stesso lo costringe alla percezione e valutazione della distanza e del peso (cfr. AS, 368). Il corpo che l'uomo è resta infatti il luogo inaggrabile e immediato, il *qui* dal quale egli pone la distanza da se stesso. Da questo punto di vista l'io e il qui per Plessner sono equivalenti (cfr. KK, 338).

Nella febbre, nella sete, nel dolore il corpo occupa l'uomo senza vie di uscita. Il superamento di tali condizioni si apre, tuttavia, a infinite possibilità di realizzazione e non è riconducibile meramente a motivazioni fisiologiche. Quando si patisce un dolore localizzato sembra non si debba tergiversare a lungo, anche se non è chiaro come ci si debba comportare: «l'imperativo che qualcosa debba accadere – come commenta Krüger analizzando alcune tesi plessneriane – è ancora qualcosa di indistinto a livello di contenuto»⁵¹. La capacità dell'uomo di contrastare, sublimare e trasferire i propri stati d'animo indipendentemente dalle cause organiche profonde e incondizionate, deriva dall'arbitrio, dallo spazio di azione che si apre nella rottura tra il corpo in cui e il corpo con cui si vive (rispettivamente il *Leib* e il *Körper*).

⁵¹ H.-P. Krüger, *Das Spiel zwischen Leibsein und Körperhaben. Helmuth Plessners Philosophische Anthropologie*, in «Deutsche Zeitschrift für Philosophie», 48/2 (2000), p. 295.

Nel corso di lezioni sulla legittimità di una metafisica moderna (*Elemente der einer Metaphysik*, 1930), Plessner sottolinea che la distinzione tra *Körper* e *Leib* non è un mero modo di dire. Il primo comprende tutto ciò che ne fa un corpo vivente: la pelle, gli organi nutrizionali, gli organi di movimento, la respirazione, i nervi ecc. Una parte di questi organi, tuttavia, ha una peculiare funzione connettiva che dirige il corpo come un intero e gli garantisce una qualunque forma di unità. All'interno del medesimo corpo fisico vi è dunque un contrasto intrinseco con il tessuto nervoso. Si potrebbe in questo senso definire il corpo fisico-oggettuale come l'unità di tutti gli organi e il corpo proprio come tutto ciò che è esterno ad essa e al sistema nervoso centrale. Tuttavia, nella prospettiva plessneriana, i due termini non si possono semplicemente contrapporre come se tra sistema nervoso centrale e organi non vi fosse legame⁵². Il concetto di *Leib* indica piuttosto «un senso peculiare dell'intero corpo fisico che effettivamente è reso possibile solo perché esso possiede una siffatta rappresentazione centrale» (EM, 128) che deriva dal rapporto di mediazione che l'essere umano istituisce con il proprio corpo per poterlo cogliere in senso oggettuale, come un qualcosa di esterno e al tempo stesso come un suo proprio aspetto. Se l'uomo appare decentrato rispetto al suo sistema organico, è in definitiva questo stesso decentramento a favorire la sua natura riflessiva, la sua capacità di rappresentarsi come intero, di riaccentrarsi rispetto al proprio sé. La questione del rapporto tra interno e esterno, in definitiva, non si risolve unilateralmente nell'una o nell'altra dimensione, ma nella pluralità di senso che si dischiude nella differenza⁵³. La rappresentazione

⁵² Da questo punto di vista, come sottolinea Krüger, le posizioni di Plessner sono in perfetta sintonia con gli studi più recenti delle neuroscienze e della cibernetica. L'ambivalenza strutturale tra *Leib* e *Körper* rinvia infatti all'indisgiungibilità tra *hardware* e *software* che distingue l'organizzazione cerebrale dalle macchine intelligenti. A differenza dei computer, infatti, nel cervello struttura nervosa e programma sono tutt'uno, nella rete delle cellule nervose è già scritto il programma (cfr. H.-P. Krüger, *Das Hirn im Kontext exzentrischer Positionierung. Zur philosophischen Herausforderung der neurobiologischen Hirnforschung*, in «Deutsche Zeitschrift für Philosophie», 54 (2004/2), pp. 257-293; W. Singer, *Der Beobachter im Gehirn*, Frankfurt a.M. 2002, p. 64, 90).

⁵³ La distinzione tra *Körper* e *Leib* della lingua tedesca è difficilmente traducibile in italiano. Come già in Husserl e in Scheler, *Körper* è propriamente per Plessner il “corpo che si ha”, quello fisico, complessivo di organi esterni e interni. Esso concerne l'anatomia corporea oggetto del medico e degli scienziati; solitamente in italiano si tenta di tradurlo con la parafrasi “corpo fisico” o, in modo più problematico, con “corpo oggettuale”. *Leib*, tradotto in italiano anche nei testi di

centrale si innesca infatti nel rapporto del corpo con il suo *medium*, cioè nel volgersi del corpo al di fuori di sé, in quel *medium* che a poco a poco e a certe condizioni diviene mondo, realtà molteplice.

È dunque per il decentramento dell'uomo rispetto al proprio sé, per il fatto che l'uomo «*non è né il prossimo, né il più lontano da se stesso*» (ST, 12; GO, 5) che Plessner definisce "eccentrica" la posizione frontale dell'uomo rispetto al suo campo esperienziale (cfr. ST, 364; GO, 316). L'*eccentricità* esprime una frattura, una differenziazione, una posizione trasversale dell'uomo, in quanto vivente, rispetto a se stesso e al mondo. Pertanto, essa allude ad una concezione plastica, processuale, dell'uomo, impermeabile a qualunque ipostasi⁵⁴. Determinante in tale impostazione è la componente riflessiva che deriva dalla peculiare posizione dell'uomo: il decentramento implica infatti un centro in cui l'uomo sa di posizionarsi, non semplicemente di riferirvisi e «questa modalità d'esistenza dello stare nel proprio posizionamento è possibile soltanto come *realizzazione* a partire dal centro della posizione. [...] L'uomo vive solo nella

Husserl come "corpo proprio" è, seguendo la lettera plessneriana, "il corpo in cui e con cui si è". Esso comprende anche il senso della propriocezione, ma non si limita a quel sentimento subcortical del corpo. Decisivo è che la relazione intersoggettiva per Plessner passa attraverso il *Leib*, non però perché, come al contrario afferma Scheler, sia effettivamente possibile una percezione interna degli altri io, bensì perché l'esperienza di senso è per Plessner intrinsecamente connessa alla superficie corporea, alla pelle dell'esperienza (cfr. pp. 116-129). Per questi temi cfr. in particolare gli studi di M. Schloßberger su Scheler e su Plessner: *Die Erfahrung des Anderen. Gefühle im menschlichen Miteinander*, Akademie Verlag, Berlin 2005; pp. 254-273. Per la distinzione tra *Körper* e *Leib* cfr. anche G. Böhme, *Leibsein als Aufgabe. Leibphilosophie in pragmatischer Hinsicht*, Die Graue Edition, Baden-Baden 2003, pp. 7-72; H.-P. Krüger, *Zwischen Lachen und Weinen*, Bd. 1, cit., pp. 36-40.

⁵⁴ Utilizzando un'espressione della teoria della relatività, in una lettera all'amico König Plessner definisce l'eccentricità un sistema di relazioni covarianti. In tal senso, l'eccentricità non fonda alcuna ontologia dell'uomo, bensì esprime il tentativo di legittimare un principio della filosofia della natura, ha un valore regolativo. Cfr. J. König, H. Plessner, *Briefwechsel 1923-1933. Mit einem Briefessay von Joseph König über Helmuth Plessners „Die Einheit der Sinne*, hrsg. v. H.-U. Lessing e A. Mutzenbecher, Alber, Freiburg/München, p. 176. In piena consonanza con queste affermazioni, Russo definisce la nozione plessneriana di eccentricità una metacategoria, in quanto essa «non spiega l'uomo direttamente e in ogni suo aspetto, ma spiega come spiegare, come approcciare secondo strategie differenziate i vari aspetti dell'umano. Giocando su posizionamento e piazzamento, collocazione, dislocazione e illocalizzabilità, essa è un'immagine contro la fissazione di immagini risolutive e riassuntive dell'uomo» («*Verkörperung*». *Considerazioni sul luogo dell'antropologia*, in A. Borsari e M. Russo (a cura di), *Helmuth Plessner. Corporeità, natura e storia nell'antropologia filosofica*, cit., p. 37).

misura in cui conduce una vita» e la problematicità filosofica di tale condizione antropologica irrimediabile è che «chi si trova in tale posizione si trova nel punto di un'antinomia assoluta: di doversi rendere ciò che egli è già; di condurre la vita che vive» (ST, 384, GO, 333)⁵⁵.

5. *La corporeità*

Scoperto alla fine dell'Ottocento dal fisiologo inglese Sherrington, il senso del proprio corpo come intero, come senso del sé, è stato definito, in termini scientifici, "propriocezione"⁵⁶. Il termine indica il carattere integrativo e connettivo di questo sesto senso nascosto e indispensabile, attraverso il quale l'essere vivente avverte il corpo come sua proprietà. Per la fisica medica la propriocezione è un flusso sensorio inconscio che proviene dalle terminazioni nervose delle capsule articolari e che modula la posizione e i movimenti del corpo nello spazio permettendogli *tutto il resto*: di agire, di relazionarsi con se stesso e con il mondo che lo circonda, di riconoscersi come individuo. Si tratta, e ciò è teoreticamente significativo per la riflessione estetica, di una percezione del sé legata al sistema nervoso periferico, non direttamente al cervello. Nell'uomo sano il possesso del suo essere fisico è un automatismo, un fatto incontestabilmente certo in senso wittgensteiniano: «se sai che qui c'è una

⁵⁵ Splendida è la sintesi che offre Gehlen della tesi plessneriana dell'eccentricità: «nell'uomo, il centro della posizionalità, sulla distanza del quale rispetto al suo corpo proprio si fonda la possibilità di ogni datità, acquista distanza rispetto a se stesso. Egli perciò sa di se stesso, è osservabile a se stesso e, in questo, è "Io", il punto di fuga, situato dietro di sé, della propria interiorità, il quale, sottratto ad ogni possibile attuazione della vita a partire dal proprio centro, costituisce lo spettatore di fronte allo scenario di questo campo interiore. [...] Senza che possa spezzare la centralità, la vita dell'uomo è, contemporaneamente, a partire da detta centralità, *eccentrica*» (A. Gehlen, *L'uomo*, cit., p. 299 nota). Sulla categoria plessneriana di eccentricità, oltre agli studi di Krüger già citati, cfr. in particolare i saggi di J. Fischer, «*Posizionalità eccentrica*». *La categoria fondamentale dell'antropologia filosofica plessneriana*, e U. Fadini, *La posizione eccentrica. Trasformazioni antropologiche e territoriali*, in Id., *Principio metamorfosi. Verso un'antropologia dell'artificiale*, Mimesis, Milano 1999, pp. 59-75; Id., *Sviluppi eccentrici. Annotazioni su Plessner*, in A. Borsari, M. Russo (a cura di), *Helmuth Plessner. Corporeità, natura e storia nell'antropologia filosofica*, cit., pp. 21-32 e 67-80.

⁵⁶ Cfr. C.S. Sherrington, *The Integrative Action of the Nervous System*, Cambridge 1906, pp. 335-343.

mano allora ti concediamo tutto il resto»⁵⁷. Il corpo proprio rappresenta uno stato di cose dato, del quale, come afferma Wittgenstein, non c'è ragione di dubitare, nonostante si possa ancora immaginare, per esempio, di aprire una scatola cranica e constatare che essa è vuota⁵⁸.

Alcuni disturbi neurologici mostrano del resto come sia possibile mettere a repentaglio la certezza del proprio corpo fino a perderlo completamente e a lasciarlo in disuso. Sotto questo aspetto, il dubbio che si insinua nelle pagine wittgensteiniane sulla certezza⁵⁹ sembra sorgere dalla riflessione sulle condizioni di certe malattie nervose. Il neurofisiologo Oliver Sacks, nel descrivere il caso di una giovane donna che ha perduto completamente il senso del suo corpo in seguito a una polinevrite, ha definito il disturbo propriocettivo come una "situazione wittgensteiniana". La giovane donna Christina, infatti, «non sa che qui c'è una mano» perché «la sua perdita di propriocezione, la sua deafferenziazione, l'hanno privata della sua base esistenziale, epistemica, e niente che lei possa fare, o pensare modificherà questo fatto»⁶⁰. Il venir meno del senso della posizione a poco a poco determina il collasso del tono muscolare, la perdita del controllo dei propri arti fino all'annullamento del proprio corpo e della propria mente. È come se il corpo fosse svuotato, come se non vi rimanesse niente altro che la vuota bianca armatura del cavaliere inesistente Agilulfo⁶¹. Sollecitata dal medico la paziente Christina descrive il suo disturbo propriocettivo come una sorta di perdita del centro, come uno stato

⁵⁷ L. Wittgenstein, *Della certezza. L'analisi filosofica del senso comune*, trad. it. di M. Trinchero, Einaudi, Torino 1999, p. 3. Poche pagine più avanti Wittgenstein prosegue lo stesso enunciato così: «Infatti quella che sto guardando è *la mia* mano. Allora un uomo dotato di ragione non dubiterà che lo so. – E non lo dubiterà neanche l'idealista: però dirà che per lui non si trattava del dubbio pratico che è stato rimosso, ma che *dietro* il dubbio pratico c'era ancora un dubbio. – Che questa sia un'*illusione*, si deve mostrare in altra maniera» (p. 6).

⁵⁸ «Io so di avere un cervello? Posso dubitarne? Per *dubitare* mi mancano le ragioni. Tutto parla in favore di ciò; e nulla parla contro. Tuttavia si può immaginare che mi facciano un'operazione e si trovi che la mia scatola cranica è vuota» (ivi, p. 4).

⁵⁹ «Comportamento tipico del dubbio e comportamento tipico dell'assenza di dubbio. Il primo c'è soltanto se c'è il secondo» (ivi, p. 57). È chiaro che tali osservazioni indicano in primo luogo la debolezza del dubbio metodico di Cartesio. Per dubitare, come sosteneva già il pragmatismo, servono le ragioni, occorre che vi sia qualcosa di specifico di cui dubitare.

⁶⁰ O. Sacks, *La disincarnata*, in Id., *L'uomo che scambiò sua moglie per un cappello*, Adelphi, Milano 1991, pp. 69-83.

⁶¹ I. Calvino, *Il cavaliere inesistente*, Mondadori, Milano 2002.

disincarnato: «È come se mi fosse stato tolto qualcosa dentro, proprio nel centro...come si fa con le rane, no? Si tira via il centro, il midollo spinale...Le si svuota...Ecco! Sono stata *svuotata*, come una rana...Venghino signori venghino ad ammirare Chris, il primo essere umano svuotato! Niente propriocezione, niente senso di sé...Chris, la ragazza disincarnata, la ragazza svuotata!»⁶².

La distruzione dei centri periferici causata da una malattia nervosa o anche, come accade tra i reduci di guerra, dall'amputazione di un arto, corrisponde alla perdita del centro gravitazionale del corpo proprio, comporta l'incapacità di relazionarsi con il mondo esterno, e provoca *anche* disagi sociali molto gravi. Quando, nel caso descritto da Sacks, reagisce alla sua malattia tentando di condurre una vita il più possibile normale Christina accusa gravi difficoltà per esempio a viaggiare su un autobus affollato. I suoi arti si muovono in modo incontrollato e le persone si lamentano dei suoi gesti confusi e disarticolati. Il frantumarsi dell'unità del corpo, unità che dal punto di vista fisiologico è un automatismo inconscio basato sul senso della posizione⁶³, ha conseguenze immediatamente psicofisiche (e, si aggiunge fin da subito, sociali) non circoscrivibili al luogo fisico danneggiato⁶⁴. Il sé e il mondo esterno, il *Leib* e il *Körper* per tornare alla distinzione plessneriana, sono dunque come una testa bifronte, due aspetti irriducibili di un medesimo problema. Essi non sono la stessa cosa, ma in un certo senso *significano* la stessa cosa (cfr. AS, 370). Le

⁶² O. Sacks, *op. cit.*, p. 80.

⁶³ Da questo punto di vista, per la definizione del concetto di posizionalità in Plessner non è trascurabile la sua prima formazione scientifica nel campo della zoologia, nonché la familiarità con la neurologia che egli ebbe fin dall'adolescenza attraverso il padre neurologo, direttore di una clinica a Wiesbaden. Sul rapporto di Plessner con le teorie organiciste e vitaliste cfr. V. Rasini, *Teoria della realtà organica. Helmuth Plessner e Viktor von Weizsäcker*, Edizioni Grafiche Sigem, Modena 2002.

⁶⁴ Sul rilievo teorico della riflessione plessneriana sul corpo per la teoria sociale cfr. l'ampio lavoro di G. Lindemann, *Die Grenzen des Sozialen. Zur sozio-technischen Konstruktion von Leben und Tod in der intensiv Medizin*, Fink, München 2002, in part. pp. 19-50, 225-350. Della stessa autrice cfr. anche i saggi: *Die Verschränkung von Körper und Leib als theoretische Grundlage einer Soziologie des Körpers und leiblicher Erfahrungen*, in J. Friedrich u.a. (Hgg.), *Unter offenem Horizont. Anthropologie nach Helmuth Plessner*, in «Daedalus», Bd. 7, Peter Lang, Frankfurt a.M. 1995, pp. 133-139; *Reflexive Anthropologie und die Analyse des Grenzbereichs. Zur Aktualität Helmuth Plessners*, in U. Bröckling u.a. (Hgg.), *Disziplinen des Lebens*, Gunter Narr Verlag, Tübingen 2004, pp. 23-34; *Die dritte Person – das konstitutive Minimum der Sozialtheorie*, in H.-P. Krüger e G. Lindemann (Hgg.), *Philosophische Anthropologie im 21. Jahrhundert*, Akademie Verlag, Berlin 2006, pp. 125-145.

patologie propriocettive, così come altri disturbi del sistema nervoso centrale e periferico, mostrano infatti il rilievo estetico-esistenziale, e insieme epistemico, della corporeità per l'esperienza di senso del mondo. In tale prospettiva, il tentativo di tematizzare la complessità del rapporto tra i sensi corporei e i sensi spirituali costituisce un motivo di grande attualità del pensiero di Plessner, poiché pone le basi per un rinnovamento del problema della coscienza sensibile in senso funzionale, nella direzione di un'unità estetico-antropologica complessa, e in questo modo offre la possibilità di un dialogo produttivo tra la scienza, la filosofia e il senso comune.

Nel sesto capitolo di *Anthropologie der Sinne* (1970) Plessner associa esplicitamente il *Leib* al concetto neurofisiologico di propriocezione, e riprende alcune riflessioni del fisiologo tedesco di formazione fenomenologica Hensel⁶⁵, dalle quali emerge che anche in ambito scientifico l'esperienza del corpo proprio è concepita sotto un duplice aspetto, in senso fisico-oggettuale e in senso somatico-soggettuale, e che il rapporto intrinseco tra le due dimensioni è all'origine di ogni attività psicofisica. Hensel, in realtà⁶⁶, tenta di sviluppare scientificamente la differenziazione tra sensi cinematologici (organizzazione motoria) e estesiologici (organizzazione sensoria) che Husserl teorizza nella sua somatologia⁶⁷, e afferma che il corpo proprio rappresenta il limite dell'essere umano dall'interno come punto di contatto che il soggetto sente immediatamente, e verso l'interno come movimento immediato. A tale articolazione interna si aggiunge la questione del corpo fisico (*Körper*) come elemento esterno che si percepisce tra altri corpi e che, a differenza della percezione del corpo proprio, determina la percezione della distanza. Il problema è che il soggetto non è una cosa nello spazio e che il suo luogo determinato rimane il suo corpo proprio come punto di fuga dal quale scaturiscono tutti i suoi impulsi e al quale convergono tutte le percezioni esterne. Nella discrepanza tra mondo esterno e mondo interno è dunque il medesimo corpo vivente nei suoi aspetti molteplici ad essere implicato: «io sono

⁶⁵ Cfr. AS, cap. 6: *Ästhesiologie des propriozeptiven System: der Leib*, pp. 367-370.

⁶⁶ Cfr. H. Hensel, *Lehrbuch der Physiologie in zusammenhängenden Einzeldarstellungen*; Bd. II: *Allgemeine Sinnesphysiologie. Hautsinne, Geschmack, Geruch*, Springer, Berlin 1966, p. 100.

⁶⁷ Cfr. E. Husserl, *Idee per una fenomenologia pura e per una filosofia fenomenologica*, vol. II, trad. it. di E. Filippini, a cura di V. Costa, Einaudi, Torino 2002, libro 2, pp. 146-176, Appendice I, pp. 303-306; Appendice III, p. 308, libro 3, pp. 379-397, 433-447.

ma non mi possiedo» (FCH, 190; CH, 71), o meglio posso avere me stesso soltanto rispetto agli altri e all'altro da me. Riconoscere l'altro come qualcuno che potrebbe essere esattamente al proprio posto (cfr. KK, 339) è perciò un'esigenza incondizionata e paradossale della formazione stessa dell'uomo, il cui carattere è dunque strutturalmente sociale, intersoggettivo, istituzionale, relativo ad un mondo comune, il mondo del noi (*Wirwelt*).

L'identità dell'io nella sua individualità determinata e intraducibile coesiste, infatti, con la necessità della sua traducibilità in una soggettività generale: «egli potrebbe» – in quanto essere umano – «ma non può» – in quanto singolo uomo che vive in un determinato contingente storico-culturale (cfr. KK, 339-340) – afferma la tesi plessneriana del congiuntivo categorico. In termini psicogenetici, tra l'io e il tu (egli, noi) non sussiste alcuna gerarchia temporale; essi sono psicofisicamente indifferenti e le modalità personali non si lasciano contrapporre l'una all'altra. Tale aspetto fa dell'uomo una struttura intrinsecamente aperta, libera dal vincolo situazionale della sua *Umwelt*, dai condizionamenti sensomotori che egli, in quanto organismo vivente, condivide con gli altri animali, e in grado di cogliere una realtà oggettuale in generale, autonoma dal soddisfacimento dei bisogni biologici.

Che un neonato molto presto risponda sensatamente alle smorfie degli adulti, rida o pianga conformemente all'espressione dell'altro, per Plessner non deriva dalla mera azione riflessa, bensì dalla capacità del bambino di cogliere fin da subito un mondo oggettuale, una realtà esperienziale che gli si pone contro (il suo *Gegenüber*) come altro da sé, come uno stato di cose figurale indubitabile, entro cui distinguere la somiglianza del diverso dalla diversità del simile (cfr. FCH, 174 e sgg.; CH, 58 e sgg.). Che i corpi degli altri io non siano mere cose fisiche, né parvenze è una "certezza" per Plessner così come io so che questa mano *qui* è la mia, anche se non la vedo, non la sento e non la tocco. L'impegno teorico consiste nel superare la tradizionale dicotomia della modernità tra interno e esterno non in ragione di un nuovo assoluto, di una nuova soluzione unilaterale oggettiva o soggettiva che sia, bensì attraverso un equilibrio dinamico e armonico tra le due dimensioni, sulla base di un terreno comune che legittimi l'infinita gamma di possibilità dell'esistenza umana all'interno di una triplice configurazione del mondo (interno, esterno, intersoggettivo).

6. Intersoggettività e sensorialità

In tale contesto, la questione dell'intersoggettività risulta strettamente connessa al problema delle funzioni del senso e, conformemente alla tesi di Max Scheler, il suo presupposto è la neutralità psicofisica dell'uomo, l'indifferenziazione originaria tra individuo e mondo⁶⁸. Occorre allora comprendere il rapporto tra il sé e l'altro, tra l'uomo e il mondo che lo circonda, sulla base dell'interdipendenza tra la psiche, lo spirito e il corpo, e ciò richiede un'impostazione teorica in grado di legittimare, anche dal punto di vista metodologico, la relazione antinomica tra intersoggettività e sensorialità, tra quanto vi è di più generale e indeterminato e la determinatezza irriducibile delle singole cose e individui, senza subordinare un termine all'altro, bensì considerandoli entrambi come *modi* specifici e originari del rapporto di senso tra il soggetto e il mondo⁶⁹.

Un'analisi di questo tipo non può per Plessner non procedere in senso fenomenologico: «la ricerca prende le mosse dal fenomeno, così come esso esiste nella vita problematica, e procede passo dopo passo in una chiarificazione della struttura interna, nella descrizione immanente dei tratti che appartengono al “senso”, alle condizioni delle manifestazioni. In tal modo la ricerca viene portata avanti strato dopo strato procedendo dai dati di fatto visibili intuitivamente ai dati di fatto comprensibili intuitivamente (*erschaubar*), alle unità d'essenza (*Wesenheiten*)» (DMA, 76). Il metodo fenomenologico consente di indugiare nell'esperienza, di ritornare alle cose stesse riabilitando in

⁶⁸ In una nota della prima parte del *Formalismo nell'etica* Scheler introduce la nozione di indifferenza psicofisica per indicare la componente fisica e la componente psichica che ogni individuo ha in sé e nel suo ambiente. La distinzione tra individuo e ambiente risulta pertanto neutralizzata, così da superare tutta una serie di contrapposizioni: persona/mondo, corpo proprio/mondo ambiente, io/mondo esteriore, corpo-proprio fisico/corpi inanimati, anima/io proprio-corporeo (cfr. M. Scheler, *Il formalismo nell'etica e l'etica materiale dei valori. Nuovo tentativo di fondazione di un personalismo etico*, trad. it. a cura di G. Carosello, San Paolo, Milano 1996, p. 187n. Dello stesso autore cfr. anche *Zur Konstitution des Menschen*, in Id., *Gesammelte Werke, Schriften aus dem Nachlass*, vol. III: *Philosophische Anthropologie*, hg. v. M. Frings, Bouvier, Bonn 1987, p. 145). Per un'analisi del concetto di neutralità psicofisica in Scheler e in Plessner cfr. il saggio di V. Rasini, *Il corpo essenziale. Un percorso di definizione del vivente e dell'uomo*, in A. Borsari, M. Russo (a cura di), *op. cit.*, pp. 51-65.

⁶⁹ Sulla questione del rapporto tra intersoggettività e sensorialità nella teoria estesiologica e antropologica di Plessner cfr. M. Mühl, *Die Handlungsrelativität der Sinne. Zum Verhältnis von Intersubjektivität und Sinnlichkeit*, cit., in part. cap. 3.

un certo senso il diritto dell'ingenuità. Tuttavia, la fenomenologia si limita al piano dell'evidenza intuitiva, e dunque per Plessner non esaurisce il problema dell'oggettualità delle cose poiché non consente di comprenderne il nucleo invisibile. Per indagare l'*Urphänomen* occorre piuttosto andare oltre la pura modalità fenomenologica e – recuperando una tradizione che da Goethe giunge fino a Dilthey – indagare il problema dell'oggettualità a partire dalla vita, non dai contenuti puri della coscienza.

La problematicità del rapporto dell'uomo con gli altri uomini deriva dal fatto che il doppio aspetto del corpo, come *Leib* e come *Körper*, determina una relazione instabile dell'io con il mondo esterno. L'io si posiziona infatti nel mondo in un duplice senso: da un lato la sua posizione è riempita come se essa fosse uno spazio vuoto che potrebbe esser riempito anche da un altro io; dall'altro lato, invece, la capacità dell'uomo di rivolgersi riflessivamente a se stesso implica che la stessa posizione è contemporaneamente avvertita come una dimensione interna che lo occupa, per la quale egli semplicemente è e che può sentire solo riflessivamente come proprietà oggettuale. Ci si trova, pertanto, in una situazione paradossale, poiché gli uomini, pur avendo una disposizione originaria a relazionarsi tra loro, non possono riconoscersi come individui. Se non altro, l'individualità non può essere colta esternamente attraverso contrassegni stabili.

Dal punto di vista storico-sociale, il concetto kantiano di *insocievole socievolezza* degli uomini per Plessner chiarisce efficacemente come l'antagonismo della società si origini nell'ambiguità e conflittualità della stessa natura umana. L'insocievole socievolezza degli uomini esprime infatti «la loro tendenza a unirsi in società, congiunta con una generale avversione, che minaccia continuamente di disunire questa società. Questa è evidentemente una tendenza insita alla natura umana». L'uomo tende ad associarsi «poiché egli nello stato di società si sente maggiormente uomo, cioè sente di poter meglio sviluppare le sue naturali disposizioni», ma al tempo stesso egli sente che la società gli resiste poiché essa gli impedisce di soddisfare i suoi interessi personali e dunque egli tende a sua volta a *dissociarsi*, a resistere contro il prossimo⁷⁰. È però il punto di congiunzione, il fatto che associazione e

⁷⁰ I. Kant, *Idea di una storia universale* (1784), in Id., *Scritti politici e di filosofia della storia e del diritto*, trad. it. di G. Solari e G. Vidari, Utet, Torino 1995, p. 127.

dissociazione siano due tendenze contrarie e al tempo stesso indisciungibili per la formazione di una società morale il nodo teorico della riflessione. L'uomo pone se stesso nella società mediante la sua forza di resistenza: il desiderio di affermare se stesso. Grazie all'insocievolezza e alla discordia egli tende ad aprirsi verso il mondo esterno per affermarsi in ogni modo. Senza questa tensione, e senza questa resistenza, «tutti i talenti rimarrebbero in eterno chiusi nei loro germi di una vita pastorale arcadica di perfetta armonia, frugalità, amore reciproco» e non si farebbe alcun passo in avanti verso la cultura, cioè la realizzazione dell'uomo sociale⁷¹.

La tesi kantiana dell'insocievole socievolezza permette a Plessner di approfondire l'antinomia tra io e intersoggettività attraverso il concetto di passione. Tornando ancora allo schema linguistico del congiuntivo categorico, oltre al fatto che «al mio posto potrebbe esserci un'altra persona» si potrebbe anche affermare, in base alla passione che concerne ogni essere umano, che questa persona «potrebbe (*könnte*) accendersi di ambizione passionale». Il rilievo di tale asserzione, tuttavia, per Plessner non riguarda la passione in se stessa, ma il modo in cui l'*irrealtà* irrompe all'interno della frizione tra mondo dei fatti e mondo del possibile attraverso l'uso del congiuntivo. Traducendo infatti all'indicativo i congiuntivi del periodo precedente si otterrebbe la seguente asserzione: «al mio posto può esserci un'altra persona e questa può accendersi di ambizione personale». Dal punto di vista logico il senso della frase resta inalterato, ma nella mera alternativa realistica tra fatto e possibilità il rapporto tra io e intersoggettività della frase precedente perde tutto il suo carattere esplosivo. L'uso verbale del congiuntivo rappresenta per Plessner la capacità dell'uomo di appellarsi, non solo linguisticamente, al gioco libero della fantasia e schiude perciò lo spazio dell'immaginazione. In tale prospettiva, la struttura posizionale dell'uomo nel suo complesso viene compresa specificamente non solo attraverso i modi del reale e del possibile, ma anche attraverso il modo dell'irrealtà: «tra il dato di fatto e la possibilità il congiuntivo pone un accanto (*Daneben*) irreali, un *hors de concours* per le due categorie che colgono il mondo nella sua serietà indicativa immodificabile, il mondo che si articola nei tre modi del tempo [...]. Con il congiuntivo questa fissità viene spezzata. Esso dà vita allo spazio non serio, al gioco libero della fantasia» (KK,

⁷¹ Ivi, p. 128.

347). Lo spazio non serio dell'irrealtà reclama un suo valore spaziotemporale all'interno del possibile e moltiplica così le strutture di senso dell'esperienza senza cadere nello spazio logico dell'impossibilità. L'indicibile in questo modo si configura come una struttura concreta del linguaggio degli uomini, ne costituisce il suo limite interno (traducibilità delle lingue) e esterno (proiezione delle possibilità di senso di ciascuna struttura linguistica), sebbene non sia classificabile attraverso le categorie logiche del vero e del falso. Accanto alla serietà della verità concettuale il gioco serissimo dell'immaginazione introdotto dal potenziale di irrealtà del congiuntivo categorico esprime la capacità dell'uomo di comprendere il mondo esterno nella sua indeterminatezza determinata, nelle sue infinite possibilità di senso libere da ipostasi concettuali. Il punto è che questo dono naturale non è una facoltà in senso kantiano, bensì deriva dall'articolazione complessa dell'unità antropologica, dalla rottura stessa dell'io e dalla sua necessità di comprenderne il centro decentrandosi, volgendosi verso l'altro: «con la rottura dell'io in ogni caso si stabilisce una forma posizionale che può e deve scorgere il suo centro e che per questo non può fondarsi in se stessa. Essa ha il suo centro di gravità fuori di sé, per questo io parlo di forma posizionale ex-centrica»⁷². L'attività formativa dell'uomo, la sua produzione culturale, è pertanto intrinsecamente connessa alla sua natura organico-funzionale, alla sua categorica necessità di volgersi al di fuori di se stesso, al di là del suo vincolo biologico. L'enorme portata teorica di tale impostazione consiste nel tentativo plessneriano di connettere le disposizioni percettivo-produttive direttamente alla struttura antropologica dell'attore dell'esperienza. Il senso dell'irrealtà che contraddistingue l'uomo, cioè la sua capacità di inventare e contraffare la realtà, di costruire finzioni si fonda infatti nel senso per il generale, nell'esperienza figurale del simile e del dissimile che lo concernono in quanto essere decentrato e, non per ultimo, nella capacità di fare buon uso di tale esperienza che ne deriva.

7. *Il problema della coscienza*

Sulla base dei risultati delle ricerche di Köhler sugli antropoidi nelle *Stufen* si afferma che la differenza antropologica fondamentale consiste nel senso per il

⁷² H. Plessner, *Der Mensch als Lebewesen* (1967), in GS VIII, 323.

negativo, nella capacità dell'uomo di dire "no", cioè di cogliere un *plus* delle cose che non è dato di vedere intuitivamente: «*all'essere vivente più intelligente, all'essere più simile all'uomo, manca il senso per il negativo*» (ST, 340; GO, 294). Dal punto di vista organico, gli animali e gli esseri umani non presentano variazioni di rilievo, poiché entrambi possiedono un sistema nervoso centrale che collabora alla loro attività coscienziale, alla loro facoltà di *rapportarsi*⁷³ riflessivamente con l'ambiente attraverso processi sensoriali, percettivi e rappresentativi. Con ciò, Plessner prende le distanze dalle teorie immanentiste della coscienza e, in linea con i risultati allora più recenti delle scienze naturali, interpreta la coscienza in chiave essenzialmente comportamentale, come l'insieme delle modalità di interrelazione attiva e passiva tra organismo vivente e ambiente: «non è la coscienza in noi, bensì noi siamo "nella" coscienza, questo significa che noi ci rapportiamo (*verhalten uns*) verso ciò che ci circonda come corpi (*Leib*) che vivono di moto proprio. La coscienza può essere intorbidita, limitata, spenta, i suoi contenuti cambiano, la sua struttura dipende dall'organizzazione del corpo proprio, ma la sua attualizzazione è sempre garantita laddove vi è la relazione unitaria tra il soggetto della vita e l'ambiente nella doppia direzione, ricettiva e motoria, attraverso il corpo proprio. La coscienza è soltanto questa forma e condizione fondamentale del comportamento di un essere vivente nella sua autoposizione rispetto a ciò che lo circonda» (ST, 111-112; GO, 92). In altri termini, il problema della coscienza per Plessner deve essere compreso nella relazione intrinseca tra corporeità e vita che, salvo alcune differenze modali specifiche, accomuna gli esseri umani e tutti gli animali con un sistema nervoso centrale. Ne consegue, che la coscienza non deriva necessariamente dall'autocoscienza, nonostante questa per l'uomo sia fondamentale: «la coscienza, appunto, non è necessariamente la forma di relazione tra il soggetto e il mondo che gli si pone contro che viene istituita nell'identificazione dell'io con se stesso, come è essenziale per l'uomo. La coscienza non necessita di essere autocoscienza. Tanto meno la coscienza, unità sferica tra soggetto e mondo che gli si pone contro, è una grandezza che si insinua nel corpo del soggetto vivente. [...] E ancor meno la coscienza è

⁷³ Il verbo riflessivo *sich verhalten* ("rapportarsi") in Plessner è intrinsecamente connesso al verbo sostantivato *Verhalten* ("comportamento") ed esprime il carattere relazionale del comportamento degli esseri viventi con un sistema nervoso centrale.

qualcosa di ultimo, teso inspiegabilmente tra la vita e l'essere, che rappresenterebbe una mera zona dell'immaginazione e dell'irrealtà» (ST, 112; GO, 92). Nei passaggi appena citati si nota che le formulazioni plessneriane sfuggono a qualunque definizione sostanziale e che piuttosto descrivono la coscienza come rapporto reciproco, *unità sferica* tra soggetto e mondo nelle sue possibilità molteplici, come funzione fondamentale del comportamento.

Come per Husserl, anche per Plessner la coscienza è anzitutto coscienza *di* qualcosa, coscienza che intende ciò che la trascende, il darsi costitutivo dell'esperienza. Attraverso lo sviluppo filosofico del concetto brentano di intenzionalità Husserl ha permesso di liberare la filosofia dalle concezioni immanentiste della coscienza per non smarrire la "tenerezza" delle cose, quella consistenza della realtà verso la quale la coscienza si volge intenzionalmente e istituisce una correlazione noetico-noematica tra il modo dell'intenzionalità e l'unità intenzionale. Sotto tale aspetto, Plessner ritiene che le ricerche husserliane, contro i pregiudizi tradizionalmente attribuiti all'esperienza sensibile come esperienza rigidamente controllata dalle funzioni categoriali dell'elaborazione concettuale, abbiano posto le basi per la costituzione di un mondo oggettuale irriducibile alla sfera soggettuale, per la definizione di un apriori materiale. Tuttavia, nella misura in cui restringe il rapporto tra senso e sensatezza all'interno di una coscienza pura, la teoria di Husserl, secondo Plessner, ha il limite di identificare l'intenzione con il senso stesso, declinando così la complessità dell'*Erleben* alla coscienza *tout court*. In questo modo, non soltanto non si avanza di un passo rispetto al problema dell'essenza della coscienza e del suo collocamento nell'individuo, ma si finisce per ridurre il rapporto tra soggetto e mondo ad una relazione logico-conoscitiva che ancora non esaurisce il problema «del mio stare nel mondo» (EM, 84-85). In altri termini, dal momento che la coscienza è sempre coscienza di qualcosa, si può comprendere la sua essenza solo a partire da ciò in cui essa come aspetto parziale e autonomo si colloca, solo a partire dalla plurivocità di senso della vita e dell'essere vivente in cui essa si sviluppa come esperienza vissuta, come *Erleben* («l'*Erleben* è possibile solo là dove è la vita, lo si conosce solo in ciò che vive, nell'essere vivente»), nonostante per Plessner non sia possibile stabilire con certezza come si realizzi tale connessione (EM, 85). In questa prospettiva, la relazione tra soggetto e oggetto è insieme ricettiva e pragmatico-

performativa, ed è legata al “corpo dell’agire”, mediante il quale l’uomo si colloca nel mondo e vi esercita la sua influenza: «il corpo non soltanto dell’accogliere (*Hinnenehmen*), bensì anche dell’esercitare un’azione (*Einwirken*). Io stesso sto nell’accogliere in una relazione vivente (*erlebend*) e nell’esercitare un’azione in una relazione agente. In quanto sapere di ciò io sono persona» (EM, 86).

Nella misura in cui dipende dall’organizzazione del *Leib*, e la sua attualizzazione, concretizzazione e realizzazione si legittimano solo nell’unità sferica tra soggetto e oggetto, la struttura della coscienza risulta pertanto per Plessner strettamente legata alla questione del comportamento e al suo carattere intrinsecamente espressivo: «il corpo in cui si vive (*Leib*) è tale non perché lo si può sentire (*durchföhlbar*) dall’interno e lo si può dominare dal punto di vista pulsionale, ma poiché esso ha un ambiente sul quale incidere e che a sua volta incide su di lui. Questa intenzionalità dell’ambiente (*Umweltintentionalität*) che il corpo possiede – è – la sfera del comportamento. Come una categoria, come una forma di intuizione, essa non si lascia assegnare né al soggetto né all’oggetto, bensì garantisce l’unità dell’esperienza, dell’intuizione dei corpi oggettuali organici nei loro modi d’essere attraverso la sua indifferenza soggettuale-oggettuale» (DMA, 121-122). Il corpo, in altre parole, si configura solo nella sua relazione con l’ambiente, esso è tale perché ha un *milieu* con cui interferire. Alla figura unitaria del corpo vivente come corpo soggettuale e oggettuale coappartiene dunque la direzione verso il mondo delle cose che gli si pone di contro, cioè la *Umweltintentionalität*. Prima ancora che intersoggettiva, come ha messo in luce Orth, la sfera del corpo è allora per Plessner “inter-intenzionale” e, oltre alla correlazione strutturale tra interno e esterno, tra soggetto e oggetto, essa legittimerebbe anche l’indisgiungibilità del senso dalla sua manifestazione corporea⁷⁴. L’intenzionalità dell’ambiente caratterizza il senso come «l’essere rivolto attraverso qualunque cosa» (DMA, 86), come la direzione, o meglio il modo attraverso cui si conferisce una direzione al materiale intuitivo. Vi è dunque nel senso una dimensione che pur non essendo immediatamente intuibile è complemento di intuizione come sua parte

⁷⁴ E.W. Orth, *Das Verständnis des Leibes bei Helmuth Plessner als Problem der Hermeneutik*, in H. Horzey, J.P. Leyvrez (Hgg.), *Körper, Geist, Maschine. Beiträge zum Leib-Seele Problem*, «Studia Philosophica», 46 (1987), Zürich, pp. 29-43.

anteriore o interna, come direzione vettoriale del segno. Si tratta di una qualità intrinsecamente dinamica, connessa sì al sostrato sensibile, ma come presupposto delle molteplici possibilità del prender forma della sensatezza.

In tale prospettiva, l'attività della coscienza per Plessner non è di per sé un privilegio dell'uomo, ma concerne tutti gli esseri viventi la cui struttura organica centralizzata permette loro di relazionarsi riflessivamente con l'ambiente che li circonda. Coscienza, sensorialità e funzioni di senso appaiono in questo modo strettamente interdipendenti. Tuttavia, se dal punto di vista biologico non è possibile stabilire una differenza antropologica costitutiva se non per le diverse proporzioni di grandezza tra massa cerebrale e massa corporea – cosicché il cervello dell'elefante pesa tre volte quello umano (5 kg rispetto a 1,3-1,5 kg) ma in un corpo smisuratamente più grande e pesante⁷⁵ – sul piano filosofico occorre per Plessner sottolineare legittimamente le distinzioni qualitative, ovvero modali, che intercorrono tra l'uomo e gli animali a lui più prossimi. Di qui, il senso per il negativo degli esseri umani che Köhler ha sapientemente individuato attraverso l'osservazione di un gruppo di antropoidi⁷⁶ oltre ad un risultato significativo per gli studi di psicologia comparata costituisce, secondo Plessner, anche il punto di partenza per un approfondimento filosofico della *quaestio*. Infatti, il senso per il negativo corrisponde alla capacità dell'uomo di configurare uno stato di cose indipendente dalle pulsioni vitali del suo centro organico. La peculiare qualità "ex-centrica" della posizione umana concede, in breve, all'uomo di contraddire la sua stessa esperienza sensoriale e di cogliervi anche ciò che non si percepisce intuitivamente, il lato oscuro, opaco delle cose. Ciò spiegherebbe la capacità dell'uomo di andare oltre se stesso e di rappresentarsi quanto vi è di più inafferrabile e contraddittorio per la sua vita: la morte, l'assenza fisica, il vuoto. La rottura del vincolo sensomotorio induce l'uomo alla continua ricerca di un equilibrio al di fuori e contro di sé, in una proporzione tra indeterminatezza e determinatezza in grado di cogliere il mondo oggettuale nella sua pienezza vaga, nella sua gravidanza indeterminata.

⁷⁵ Sull'impossibilità di individuare la differenza antropologica in termini quantitativi, in base alle dimensioni del cervello cfr. G. Roth, *Das Gehirn und seine Wirklichkeit. Cognitive Neurobiologie und ihre philosophischen Konsequenzen*, Suhrkamp, Frankfurt 1997, p. 66 e sgg.

⁷⁶ Cfr. W. Köhler, *L'intelligenza delle scimmie antropoidi*, trad. it. di G. Pitter, Giunti, Firenze 1968.

Anche gli animali possiedono un “organo centrale della rappresentazione” che li rende un’unità di sistema, una forma chiusa che si relaziona all’ambiente in modo mediato, attraverso un’attività riflessiva (cfr. ST, 291 e sgg; GO, 251 e sgg.). Si tratta però di una riflessione in un certo senso di primo grado, di una rappresentazione fisica legata alla dimensione sensomotoria. Attraverso il sistema nervoso centrale gli animali, analogamente agli uomini, percepiscono non semplicemente configurazioni complesse, bensì cose complesse, singole, relativamente costanti, chiuse. Ciò che tuttavia è precluso alla coscienza animale è di afferrare queste cose nella loro oggettualità, nell’intreccio tra un nocciolo spazio-temporale invisibile intuitivamente e un rivestimento materiale dato concretamente, come avrebbe mostrato efficacemente, per Plessner, l’analisi fenomenologica husserliana. L’animale percepisce le cose relativamente alle esigenze del suo sistema vitale, attribuendogli un significato esclusivamente motorio, connesso all’azione e privo di qualunque senso oggettuale. Per l’animale la cosa rimane il correlato della funzione sensomotoria, il punto di inizio dello stimolo e il punto d’attacco dell’azione; l’apprensione delle immagini intuitive della cosa, benché avvenga già nell’animale, in questo caso è priva di valore. Infatti, finché l’animale non si solleva da se stesso come io e non percepisce il campo di relazioni dell’ambiente circostante come campo non semplicemente finito, ma delimitato in quanto stato di cose che sussiste autonomamente rispetto al suo corpo proprio, finché, in altre parole, l’animale non comprende se stesso come soggetto, il mondo oggettuale gli rimane precluso, così come gli rimane preclusa l’intuizione di un vuoto spazio-temporale omogeneo.

Riprendendo il concetto husserliano di ideazione come presa di distanza dalla singolarità dell’intuizione e dell’obiettivazione della semplice datità immediata, Plessner sottolinea come la capacità di astrarre e di elaborare forme concettuali sia un privilegio dell’uomo che deriva dalla sua capacità di prender le distanze da se stesso, comprendendosi come io, e dall’ambiente, cogliendolo come mondo oggettuale fenomenicamente irriducibile⁷⁷. I due aspetti,

⁷⁷ Una prova convincente dell’incapacità degli animali di percepire le cose nella loro oggettualità la offrono a Plessner alcuni esperimenti degli scienziati olandesi Buytendijk e Révész. In una serie di scatole vengono collocati in modo irregolare pezzi di cioccolata, banane e altri oggetti appetibili e si osserva il diverso comportamento di un bambino e di una scimmia in tale situazione. Dopo pochi tentativi, al contrario della scimmia il bambino trova gli oggetti, grazie

soggettuale e oggettuale, non solo sono reciprocamente connessi, ma, nello schema plessneriano, sono entrambi intrinsecamente vincolati alla dimensione del corpo. In tale prospettiva sembra prender forma una sorta di declinazione estetica della relazione noetico-noematica teorizzata da Husserl⁷⁸.

Che la corporeità nel suo doppio aspetto sia un elemento essenziale per il riconoscimento della propria identità e dell'unità del mondo esterno, vale a dire per la facoltà di giudicare proporzionando determinatezza e indeterminatezza, lo dimostrano già, sul versante scientifico, tutte le forme di *deficit* neurologico. La perdita del senso propriocettivo, l'agnosia, l'afasia, l'aprassia sono solo alcuni dei casi nei quali il venir meno del funzionamento di una parte tecnicamente localizzabile determina lo stravolgimento dell'intera vita esperienziale dell'individuo, la messa in crisi del rapporto reciproco tra soggetto e oggetto, la perdita delle funzioni di senso. Già Cassirer, in quella *Fenomenologia della conoscenza* che costituisce il terzo volume della *Filosofia delle forme simboliche*, ha mostrato come le patologie dell'azione e del linguaggio presentino come denominatore comune il venir meno della capacità di costruire rapporti e relazioni, la riduzione del mondo ad un insieme di elementi isolati, ad una frammentarietà dell'esperienza vissuta. Cassirer sintetizza la dimensione relazionale dell'attività di senso con il concetto di *pregnanza simbolica*, cioè l'insieme delle modalità di connessione della relazione esperienziale, «il modo in cui un vissuto percettivo come vissuto sensoriale afferra allo stesso tempo un determinato “senso” in sé non intuitivo e lo porta all'immediata e concreta esibizione»⁷⁹. In altri termini, la pregnanza simbolica spezza il vincolo di subordinazione all'elaborazione concettuale tradizionalmente attribuito all'atto percettivo. La percezione non è più un semplice dato sul quale innestare l'atto appercettivo che lo interpreta, bensì assume essa stessa una sorta di

alla sua capacità di comprendere la struttura dell'ambiente come uno stato di cose o struttura del campo circostante, non semplicemente come stato di campo (cfr. ST, 348; GO, 301).

⁷⁸ Cfr. G. Matteucci, *Estetica, fenomenologia, estesiologia*, in «Leitmotiv», 3 (2003), pp. 265-273; Id., *Sensibilità e sensatezza: Plessner*, in Id., *Filosofia ed estetica del senso*, ETS, Pisa 2005, pp. 81-104.

⁷⁹ E. Cassirer, *Filosofia delle forme simboliche*, vol. 3/1, trad. it. di E. Arnaud, La Nuova Italia, Firenze 1999, p. 270 (trad. leggermente modificata). Sul rilievo estetico della nozione di pregnanza in Cassirer cfr. G. Matteucci, *Ipotesi per un'estetica della “forma formans”*, in E. Cassirer, *Tre studi sulla “forma formans”. Tecnica – spazio – linguaggio*, a cura di G. Matteucci, Clueb, Bologna 2003, in part. pp. 41-42.

“articolazione” spirituale con specifiche modalità di configurare significati poiché ha un ordine ben determinato. La gravidanza indica dunque una compenetrazione ideale tra il significato percettivo e una caratteristica totalità di significato: «nella sua completa attualità, nella sua totalità e vitalità essa è al tempo stesso una vita “nel” senso»⁸⁰. Di conseguenza, anche in Cassirer il concetto di coscienza sfugge a qualunque ipostatizzazione sostanziale e si configura come un rapporto, come l’insieme delle funzioni di senso dell’esperienza vitale.

8. *La gravidanza simbolica*

Nell’attribuire agli animali un’attività riflessiva legata alla concordanza tra la reazione e lo stimolo e fondata sull’organo della rappresentazione centrale, una forma di riflessione in altre parole fisica, Plessner in un certo senso compie il primo passo verso una teoria del simbolo strutturalmente connessa alla vita del corpo. L’organo della rappresentazione (vale a dire l’organo centrale comune agli uomini e agli animali) impone, come già accennato, una distanza dal proprio centro, un’apertura verso il mondo esterno sempre mediata dalla propria unità corporea. Già nella sfera animale coesistono un livello organico e un livello funzionale dell’attività riflessiva. Sul piano meramente organico, l’organo centrale è chiaramente localizzato nell’organismo, occupa uno spazio, è spazialmente individuabile. Dal punto di vista funzionale però lo stesso organo non si può più indicare attraverso riferimenti spaziali determinati, poiché la sua capacità di istituire l’unità mediante un’attività riflessiva (valida sia per gli animali che per gli uomini), il suo essere centro dell’azione, non è più definibile in termini puramente fisici. Esso, come centro, è semmai conforme allo spazio, *raumhaft*, è il *punto* centrifugo e centripeto in cui convergono tutte le forme di elaborazione del senso, e che tuttavia non è definibile concettualmente: «il centro conforme allo spazio (*raumhaft*), il nocciolo, significa il soggetto dell’avere o il sé. Nel suo sollevarsi dal proprio corpo fisico (*Leibkörper*) esso forma allo stesso tempo il centro intorno al quale il corpo fisico-oggettuale è chiuso, verso il quale il corpo e il campo posizionale che lo circonda convergono totalmente. In alcun senso localizzabile, il sé tuttavia non è senza

⁸⁰ Ivi, p. 270.

relazione all'elemento spaziale. Conforme allo spazio significa il punto verso il quale tutti gli altri punti stanno nel carattere del là, il punto del qui non relativizzabile» (ST, 304; GO, 262)⁸¹. La distinzione tra uno spazio fisico complesso e uno spazio qualitativo semplice che rinvia a qualcosa di ben determinato e puntuale, al qui, e che allo stesso tempo è un concetto *sfumato*, difficilmente descrivibile, ha un rilievo teoretico fondamentale per tutto il pensiero di Plessner poiché rappresenta il tentativo di ridefinire il problema della coscienza pluralizzando e non riducendo univocamente il dualismo tra corpo e anima. Di qui, la strutturale ambiguità che caratterizza la collocazione del corpo proprio vivente all'interno di un corpo fisico-oggettuale può essere compresa alla luce della tesi della convergenza tra l'aspetto spaziale e l'aspetto conforme allo spazio (*räumlich* e *räumhaft*)⁸² dell'organo centrale, nella misura in cui essa presuppone una definizione pragmatico-performativa del corpo vivente come centro dell'espressione e dell'azione⁸³. Infatti per Plessner il comportamento, così come l'espressione, indicano il rapporto insieme attivo e passivo di qualcosa (il soggetto) verso qualcos'altro (uno stato di cose o campo esperienziale) e sotto questo aspetto il dilemma della coscienza trova il suo equilibrio *in actu*, come *Hindurch* del comportamento. Si chiarisce allora perché il concetto di coscienza, conformemente ai risultati delle neuroscienze, concerne per Plessner tutti gli esseri viventi che presentano un sistema

⁸¹ Analogamente Husserl definisce il corpo proprio (*Leib*) come «latore dei punti di orientamento zero, del “qui e ora”, in base al quale l'io intuisce lo spazio e l'intero mondo sensibile» (*Idee*, vol. II, cit., p. 60. Su questo tema, dello stesso autore cfr. anche la *Quinta meditazione*, in Id., *Meditazioni cartesiane*, trad. it. di V. Costa, Bompiani, Milano 2002, pp. 113-166). Tuttavia, tra le due concezioni della corporeità vi è uno spostamento cruciale, nella misura in cui in Husserl vi è ancora quello slittamento tra corpo e coscienza che Plessner, perlomeno in linea teorica, intenderebbe invece superare.

⁸² Nelle ricerche estetiche sul suono l'aspetto qualitativo dello spazio, come si avrà modo di approfondire nel capitolo 3 del presente lavoro, emerge chiaramente nella dimensione spaziale dei suoni, la loro spaziosità (*Räumigkeit*) indica propriamente una qualità spaziale specifica del suono non identificabile con lo spazio fisico (cfr. ES, 233-240).

⁸³ Nella medesima direzione Cassirer osserva che le ricerche biologiche «ci piantano in asso non appena ci volgiamo al problema di un'“antropologia filosofica”. Infatti, per questa il concetto di uomo non è determinato da certi contrassegni identificabili della sua struttura, ma dall'insieme, dalla totalità delle sue *prestazioni*. E la totalità di queste prestazioni non si può leggere semplicemente dall'“organizzazione” dell'uomo, per esempio dall'organizzazione del cervello e del sistema nervoso». Cfr. E. Cassirer, *Metafisica delle forme simboliche*, cit., p. 52.

centralizzato ed è dunque intrinsecamente connesso al doppio aspetto della dimensione corporea: «io vado a passeggio *con* la mia coscienza, il corpo proprio è il suo veicolo, dalla cui posizione del momento dipendono il taglio e la prospettiva della coscienza; e io vado a passeggio *nella* mia coscienza e il corpo proprio con i suoi cambiamenti di posizione appare come contenuto della sua sfera» (LW, 240; RP, 68).

Il filo rosso della riflessione plessneriana, dai primi scritti kantiani, alle ricerche estesiologiche, fino alle teorie antropologiche e sociologiche, è la ricerca di un qualcosa, di un *quid* che tenga insieme la molteplicità dell'esperienza sensibile e che in primo luogo, di nuovo in accordo con gli sviluppi delle neuroscienze, si configuri come un'unità funzionale, poiché altrimenti la vita si limiterebbe ad una mera somma di atti.

Uno dei risultati più originali di tale percorso di indagine consiste nell'aver messo in luce la centralità del corpo nel suo doppio aspetto, come il vivere *in* un corpo (*Leib*) e il vivere *con* un corpo (*Körper*) e in questo Plessner va ben al di là della filosofia delle forme simboliche di Cassirer, poiché riesce a liberare il concetto di corpo dal suo vincolo organico-biologico (cosa che in Cassirer è ancora fortemente presente e ne costituisce, in un certo senso, un limite) e individua efficacemente il problema del rapporto tra la coscienza e il comportamento, tra il corpo e lo spirito.

Ora, se la coscienza e la riflessione concernono sia l'animale che l'uomo, a Plessner interessa evidenziare le modalità qualitativamente differenziate che esse presentano. Ciò permette, anzitutto, di parlare di strutture cerebrali molteplici e di una diversa configurazione dell'organo centrale. L'animale possiede una forma di riflessione parziale o meramente fisica, limitata al vincolo sensomotorio, impossibilitata a distanziarsi consapevolmente dal suo corpo proprio per coglierlo in senso oggettuale: «L'animale vive al di fuori del suo centro e all'interno, ma non come centro. [...] Esso forma un sistema che rivolge a se stesso, un sé, ma non vive (*erlebt*) – se stesso» (ST, 360; GO, 312). Nell'uomo l'attività riflessiva diviene piena, *totale*, grazie appunto alla doppia distanza che egli pone rispetto a se stesso e al mondo esterno. L'uomo, come essere vivente, conosce il centro della sua esistenza, lo esperisce, e ciononostante è al di fuori di esso. Egli si sa libero dal vincolo sensomotorio e tuttavia legato ad un'esistenza che lo ostacola e con la quale egli deve lottare. In

tal senso la vita dell'animale si configura *centricamente*, mentre la vita dell'uomo, pur non potendo spezzare la sua centratura, è *ex-centrica*: «*Eccentricità* è la forma caratteristica per l'uomo del suo esser posto in modo frontale rispetto al campo circostante» (ST, 364; GO, 316). La piena riflessività pone l'uomo al di qua della contingenza spaziotemporale dell'animale, nel non-luogo e nel non-tempo entro il quale egli esperisce il vissuto (*Erlebnis*) di se stesso e della sua assenza di luogo e di tempo come dello stare al di fuori di se stesso. L'uomo: «non solo vive e vive qualcosa (*lebt und erlebt*), bensì vive il suo vivere qualcosa (*Erleben*)» (ST, 364; GO, 316). Assumere una centratura eccentrica vuol dire, in altre parole, sfuggire e al tempo stesso essere nel proprio centro, cioè essere continuamente in moto, assumere la propria forma nel processo esperienziale, nell'agire e interagire con il mondo oggettuale e con se stessi.

Gli animali possono relazionarsi ad oggetti costanti; un cane, ad esempio, è in grado di riconoscere il suo padrone. Tuttavia al di fuori di un determinato campo d'azione essi non notano alcun oggetto. L'oggettualità qui è mera fattualità, le cose sono percepite nella loro singolarità ma sono prive di qualunque carattere reale e, insieme, individuale. Ciò vuol dire che l'animale si relaziona all'ambiente esclusivamente in modo pratico e variabile (cfr. DMA, 114-115). Al contrario, per gli uomini l'essenza delle cose rimane invariata, presenta un significato generale fondato sul carattere reale e individualmente determinato della cosa stessa, la cui esistenza, pur rimanendo delimitabile e variabile dal punto di vista pratico, è indipendente dalla presenza concreta nel qui-e-ora. In questo senso, la differenza tra l'animale e l'uomo si può indicare attraverso la distinzione tra *presentazione* e *rappresentazione*, intendendo con quest'ultima la capacità di configurare anche ciò che non è visibile intuitivamente, il negativo, il vuoto, quanto vi è di più reale (e irreal) e indeterminato nell'esistenza sensibile: un contro-mondo che l'uomo *inventa* (*erfindet*) nella misura in cui egli scopre (*entdeckt*), trova (*findet*), le forme adeguate di un mondo già esistente (cfr. ST, 397; GO, 344).

Il triplice aspetto della situazione posizionale dell'uomo – il corpo interno, il corpo esterno e l'unità di interno e esterno in una dimensione psicofisicamente neutrale – e la doppia distanza da sé e dall'ambiente che ne deriva, è ciò che per Plessner contraddistingue l'uomo come *persona*, come esistenza «veramente

posta sul niente», aperta alle infinite possibilità di senso del suo esperire, percepire e agire (ST, 365; GO, 317). Per questo l'uomo, per potersi realizzare come persona, deve appellarsi all'immaginazione istituendo nell'alternativa tra il reale e il possibile una dimensione di irrealtà *non* impossibile. Come indica la formula del congiuntivo categorico, l'uomo *deve* cioè di volta in volta reinventare e riorientare la propria esistenza attraverso la sua capacità produttiva e precategoriale di cogliere gli oggetti che gli si pongono contro. Egli, pertanto, inventa solo ciò che scopre, ciò che già esiste: «la sua produttività è solo l'occasione nella quale l'invenzione diviene avvenimento (*Ereignis*) e ottiene figura (*Gestalt*)» (ST, 397; GO, 344) nel processo stesso di elaborazione della forma⁸⁴. In altri termini, l'*inventio* è l'insieme delle modalità con cui l'uomo si relaziona sensatamente con il mondo senza restringerlo in rigide gabbie concettuali e implica un rapporto di correlazione tra elementi a priori e a posteriori: «Il segreto della creazione, dell'ispirazione (*Einfall*), consiste nella *presa felice*, nell'incontro tra l'uomo e le cose. Il *prius* dell'invenzione effettiva non è il cercare qualcosa di determinato, infatti chi cerca qualcosa in verità ha già trovato. [...] Il *prius* del cercare e del trovare è invece la correlatività tra l'uomo e il mondo, la quale rinvia all'identità della sua forma di posizione eccentrica e alla struttura della realtà della cosa (che appunto mostra anche la forma "eccentrica")» (ST, 397; GO, 345). La presa felice concerne il processo di conferimento di senso attraverso il quale l'uomo trova le forme adeguate per esprimere il mondo nella sua oggettualità. L'attività creativa si configura allora come una *presa* che implica una correlazione costruttiva tra soggetto e oggetto, una *prestazione* espressiva intesa come la molteplicità dei modi di istituire una relazione di senso con il mondo intrinsecamente legata alla pregnanza dell'esperienza sensibile. «E, a questo punto, i risultati di una *filosofia della natura* orientata e fondata criticamente – osserva Cassirer considerando i risultati del pensiero di Plessner sul problema dell'oggettualità – possono essere immediatamente connessi con i risultati della filosofia delle forme simboliche e concorrere a una indiretta conferma delle sue tesi fondamentali. Infatti, la

⁸⁴ In una direzione analoga, sul concetto cassireriano di immaginazione creativa si può affermare che l'immaginazione dell'artista «anziché essere invenzione, è scoperta di sensi del reale, di realtà, poiché coglie goethianamente le essenze delle cose quanto alla sensibilità, ossia gli *eida aisthematici* in costrutti visibili e tangibili» (G. Matteucci, *Ipotesi di un'estetica della "forma formans"*, cit., p. 16).

filosofia della natura ci insegna che la svolta all'“oggettività” costituisce la vera linea di confine tra il mondo dell'uomo e quello degli altri esseri organici. Il mondo animale, anche là dove sembra avvicinarsi al nostro, sembra rimanere necessariamente e sempre un mondo di “situazioni” che non si può elevare a un ordinamento di oggetti, e ancor meno a un ordinamento di *significati* e di *fatti*»⁸⁵. Solo l'uomo dunque conosce «il singolo *e* il generale, il generale del concetto o della cosa» (ST, 347; GO, 300), poiché egli intuisce *e* comprende la singola impressione sensibile come il caso di un generale al quale essa rinvia pur non essendo presente dal punto di vista fattuale. Cogliere il generale nel sostrato sensibile dell'esperienza significa *notare* le cose non più nel divenire della situazione, ma nel loro *consistere* libero, pregnante, percettualmente afferrabile. Ciò implica, in termini cassireriani, il riconoscimento di una correlazione intrinseca tra il simbolo e la vita, tra la gravidanza simbolica dell'esperienza e l'attività formativa dell'uomo. Sotto questo aspetto, le ricerche di Plessner e di Cassirer convergono nel tentativo di riabilitare il valore dell'espressione sensibile della forma all'interno di una filosofia del senso, istituendo un rapporto coesenziale tra sensatezza e sensibilità, tra quanto vi è di più generale e indeterminato e la determinatezza del sostrato sensibile del mondo. Posto in questi termini, il problema della forma non concerne semplicemente la superficie esterna delle cose ma l'insieme delle modalità di manifestazione della cosa, il processo costruttivo nel quale e con il quale il contenuto materiale si configura sensatamente, assume una forma sensibile perspicua.

9. *Lo spirito del gioco*

In continuità con la prospettiva fenomenologica, Plessner ritiene che il nocciolo delle cose sia un qualcosa di negativo non afferrabile intuitivamente, né riducibile a puro dato di coscienza⁸⁶. È un'impostazione trascendentale, che svincola il mondo oggettuale dalla situazione fattuale: si può affermare che la cattedrale di Colonia esiste anche se non la si è visitata di persona. Dal punto di vista metodologico, la possibilità di correlare legittimamente l'essere vivente e il

⁸⁵ E. Cassirer, *Metafisica delle forme simboliche*, cit., p. 77.

⁸⁶ Cfr. E. Husserl, *Ricerche logiche*, vol. 2, a cura di G. Piana, Saggiatore, Milano 2005, in part. *Quinta e Sesta Ricerca*, pp. 135-527.

mondo richiede pertanto un'analisi indipendente dalle leggi empiriche, che attraverso la legittimazione delle leggi categoriali mostri l'unità "sferica" tra soggetto e mondo circostante. Si tratta di estendere le funzioni categoriali allo strato dell'esistenza per delineare una concezione *materiale* dell'apriori, attraverso la quale ricondurre le condizioni di possibilità dell'esperienza alle condizioni di possibilità dell'oggetto e del suo sostrato. In questo modo, le categorie sono per Plessner essenzialmente categorie vitali: esse esprimono le leggi essenziali della vita sulle quali deve fondarsi una biologia filosofica «come scienza delle leggi essenziali della vita» (cfr. ST, 110; GO, 91). «Categoria – scrive Plessner – nell'uso linguistico della filosofia, significa una forma alla quale l'esperienza si conforma, che però non deriva dall'esperienza; una forma il cui ambito non si limita alla sfera d'azione del soggetto, bensì si estende alla sfera degli oggetti, perciò alla categoria non sottostà solo l'esperienza che si fa degli oggetti, bensì anche gli oggetti stessi. Pertanto le categorie sono forme che non appartengono né soltanto all'oggetto, né soltanto al soggetto, e che grazie alla loro neutralità possono farli coincidere (*zusammenkommen*). Esse sono condizioni di possibilità dell'accordo e dell'armonia di due grandezze essenzialmente diverse e indipendenti tra loro, cosicché queste non sono né divise da un abisso invalicabile, né hanno direttamente influsso l'una sull'altra» (ST, 109-110; GO, 90).

Le categorie riguardano le relazioni essenziali tra soggetto e mondo al di là delle singole connessioni tra stimolo e risposta, in una neutralità psicofisica che sfugge a qualunque riduzione univoca del rapporto di correlazione tra soggetto e oggetto. Il concetto di neutralità, di indifferenza, in questo senso non possiede alcun valore sostanziale, né introduce un terzo non dato. Piuttosto, esso indica che nell'esperienza qualitativa delle cose l'alternativa tra soggetto e oggetto è psicofisicamente indifferente, poiché tra essi sussiste un'unità "sferica", una correlazione reciproca che si radica nelle stesse proprietà strutturali dell'uomo, nella sua intrinseca necessità di realizzarsi e di concretizzarsi attraverso l'altro da sé, gli altri io, il mondo della natura.

Il punto di partenza della riflessione plessneriana è, dunque, l'uomo come *indifferenza psicofisica*: «Al centro di tutto ciò sta l'uomo. Non come oggetto di una scienza, né come soggetto della sua coscienza, bensì come oggetto e soggetto della sua vita, vale a dire nel modo in cui egli è per se stesso oggetto e

centro. E dunque con questa peculiarità: di esistere – egli entra nella storia, cosa che è la sola modalità compiuta in cui egli riflette su se stesso e sa di sé. Non come corpo (se con corpo è inteso lo strato obiettivato dalle scienze naturali), né come anima e flusso di coscienza (se deve trattarsi dell’oggetto della psicologia), né come soggetto astratto per il quale valgono le leggi della logica, le norme dell’etica e dell’estetica, bensì come unità di vita psicofisicamente indifferente o neutrale l’uomo esiste “in sé e per sé”» (ST, 70; GO, 54). È la neutralità psicofisica a determinare la natura *plastica* dell’uomo, la processualità *naturale* nella quale l’uomo rinnova continuamente le possibilità di realizzazione in base al contesto storico-culturale nel quale egli vive come essere vivente. In tale prospettiva, il tentativo di delineare una teoria strutturale dell’uomo come unità psicofisica, comune all’intero sviluppo filosofico del pensiero plessneriano, corre lungo un doppio binario. Da un lato, emerge la possibilità di una concordanza tra la prima e la seconda natura, tra i sensi corporei e i sensi spirituali, poiché la cultura, nelle sue molteplici forme, rappresenta il processo di umanizzazione, il processo cioè di sviluppo attraverso il quale l’uomo, di qualunque provenienza ed epoca (contro il rischio di monopolio eurocentrico), attualizza le sue naturali possibilità di essere umano solo *in* e *con* il *milieu* storico-culturale in cui egli vive. Decentrare l’uomo rispetto al proprio sé significa allora per Plessner ragionare in una prospettiva intrinsecamente intersoggettiva e interrelazionale, nella quale la discrasia tra esterno e interno si bilancia di volta in volta nell’atto stesso del rapportarsi (o com-portarsi) con il proprio sé dall’esterno, cioè con gli altri io e con le cose della natura.

In questo senso la formula del congiuntivo categorico esprime efficacemente la situazione esistenziale dell’uomo, la sproporzione tra corpo soggettuale e oggettuale in cui egli vive: «al mio posto potrebbe esserci anche un altro io». Potrebbe esserci, poiché la natura umana è irrimediabilmente spezzata. Nella sua fatale *présence à soi* l’uomo si libera dal vincolo istintuale, ma con esso perde anche la fiera sicurezza dell’animale – come mostra l’episodio del duello tra l’orso e lo spadaccino nel celebre racconto di Kleist *Il teatro delle marionette*⁸⁷.

⁸⁷ Cfr. H. v. Kleist, *Il teatro delle marionette*, trad. it. di L. Traverso, Il Melangolo, Genova 1978, pp. 21-22. Sul rilievo filosofico e antropologico del racconto di Kleist cfr. R. Troncon, *La metafisica del movimento nel «Marionettentheater» di Heinrich von Kleist*, in Id., *Studi di antropologia filosofica*, Guerini, Milano 1991, pp. 35-72.

La dignità dell'uomo è anche la sua fragile insicurezza, essa è una forza spezzata, tesa tra la potenza e l'impotenza (cfr. GS VII, 416). «Posto tra l'animale e l'angelo, – scrive Plessner – un essere ibrido, nella sua apertura verso il mondo l'uomo rivela un caratteristico restare dietro alle possibilità attraverso le quali egli oltrepassa fin dall'inizio il vincolo con l'ambiente: un animale che lascia dietro di sé l'animalità» (FCH, 189; CH, 70). Tratto essenziale di tale frattura è che l'uomo «non coincide con ciò che egli è: questo corpo, questo temperamento, questa inclinazione, questo carattere» (AS, 416), tutti aspetti che risultano immediatamente superati non appena se ne prende coscienza. Nello scollamento con il proprio sé, l'uomo deve continuamente reincarnarsi in esso, reinventarsi, reinterpretarsi. La fatica di vivere è l'esigenza costante di prenderne parte, di trovarvi il proprio ruolo, sia sul piano sociale che esistenziale.

Sotto questo aspetto, l'attore, nel divenire figura e incarnare un ruolo, sintetizza eminentemente la condizione antropologica, poiché questa si configura come un gioco di ruoli. Per Plessner, è infatti come se recitando *con* e *dietro* una maschera l'uomo al tempo stesso si individualizzasse come persona e si raddoppiasse nel gioco giocato: «l'attore esibisce gli uomini. Un uomo ne incarna un altro. [...] Decisivo rimane l'appoggio al ruolo nel quale la sua individualità al tempo stesso si sviluppa e subito scompare. La trasformazione rimane veicolata attraverso la personalità»⁸⁸. Pertanto, «la società» – si legge in *I limiti della comunità* – vive soltanto dello spirito del gioco» (GR, 94; LC, 85), poiché nell'interpretare un ruolo l'uomo è al tempo stesso un *chi* e un *qualcosa*, egli si concretizza come essere che vive allo stesso tempo al centro e al di fuori della sua esistenza.

Che la condizione fondamentale dell'uomo sia incarnare un ruolo presuppone la possibilità di modificare e moltiplicare la propria esistenza, di giocare con essa. Tale possibilità si fonda sulla capacità, per Plessner specificamente umana, di esprimersi direttamente come figura, di configurare il proprio sé e il mondo direttamente su un piano estetico-percettivo, attraverso l'attività del gioco. Tuttavia, incarnazione e figura del ruolo non coincidono pienamente, nella misura in cui incarnare un ruolo vuole dire essere veicolo di una figura; è piuttosto nella differenza e nella ricerca continua di bilanciamento

⁸⁸ H. Plessner, *Zur Anthropologie des Schauspielers*, GS VII, 403-405.

tra i due aspetti che emerge la grazia e la dignità dell'uomo e si mostrano le forme particolari del vivere, i dettagli molteplici del mondo. In tal senso l'evenienza estetico-ludica è per Plessner direttamente legata al problema dell'intersoggettività e della socievolezza dell'uomo. Il gioco delle parti rappresenta cioè il luogo in cui l'individuo si fa persona, si esprime proporzionalmente come intero, come complessione di corpo, anima e spirito⁸⁹. La realizzazione socio-politica ed etica dell'uomo appare in questo modo indisciungibile dall'aspetto figurale dell'esperienza e quest'ultimo risulta radicato nel vissuto estetico-percettivo e corporeo dell'uomo⁹⁰.

10. *Comportamento ludico vs. gioco del comportamento: l'espressione mimica*

Che l'uomo sia essenzialmente *homo ludens*, oltre che *homo faber* e *sapiens*, come già comprende Schiller, e come negli anni trenta mette bene in luce il sapiente lavoro dello storico olandese Huizinga, è una funzione «che oltrepassa l'immediato istinto a mantenere la vita, e che mette un senso nell'azione del giocare»⁹¹. L'attività ludica dell'uomo, infatti, non si esaurisce nel mero trasferimento di energie, né è una mera propedeutica per la vita ordinaria, come può valere per i bambini e per i cuccioli di animale, bensì costituisce un elemento produttivo-espressivo fondamentale dell'intera vita umana.

⁸⁹ Krüger individua nella concezione plessneriana del ruolo il termine medio per il passaggio dalla natura vivente alla sociocultura, passaggio che presenta una specificità semiotico-linguistica che permetterebbe di accostare il pensiero di Plessner alle prospettive del pragmatismo americano. Cfr. H.-P. Krüger, *Zwischen Lachen und Weinen*, cit., in part. cfr. vol. I, cap. 4-5, pp. 117-233.

⁹⁰ Nelle sue implicazioni etiche, estetiche e antropologiche e nella sua capacità di produrre forme equilibrate la nozione plessneriana di gioco sembra recuperare significativamente la teoria di Schiller. Basti ricordare il rilievo antropologico che assume il gioco nelle pagine schilleriane: «Ma che significa allora un *semplice* gioco, quando sappiamo che in tutti gli stati dell'uomo proprio il gioco e *solo* il gioco è ciò che lo rende completo e dispiega a un tempo la sua natura duplice» (F. Schiller, *L'educazione estetica dell'uomo*, trad. it. di G. Pinna, Aesthetica, Palermo 2005, p. 56). Inoltre la realizzazione della duplice natura dell'uomo è per Schiller origine della bellezza energica della forma vivente e, insieme, della libertà, le quali consistono nella capacità della creatura vivente di stare nella differenza, di trovare equilibrio in una situazione strutturalmente ambigua. Per il rilievo etico-politico ed estetico del pensiero di Schiller per Plessner cfr. in part. K. Hauke, *Das liberale Ethos der Würde. Eine systematisch orientierte Problemgeschichte zu Helmuth Plessners Begriff menschlicher Würde in den Grenzen der Gemeinschaft*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2003.

⁹¹ J. Huizinga, *Homo ludens*, trad. it. di C. van Schendel, Einaudi, Torino 2002, p. 3.

Da questo punto di vista, pur sostenendo una continuità organica tra gli uomini e gli animali (soprattutto gli antropoidi) l'analisi plessneriana non rinuncia a mostrare gli spostamenti di dominanze possibili all'interno di un *continuum* del mondo organico, e in tal modo offre considerazioni di grande rilievo anche per gli sviluppi etologici della questione, mostrando la possibilità di un dialogo fertile tra scienza e filosofia.

Se si osservano due animali qualsiasi in lotta, per esempio due cani o due scimmie, intuitivamente o attraverso segnali si può comprendere se essi giocano, fingono o se sono seri poiché per una peculiare motivazione ludica nel gioco gli animali sono liberi di scambiarsi i ruoli. Come sottolinea Eibl-Eibesfeld, allievo di Lorenz, in *Etologia umana*, nel gioco degli animali i movimenti sono ancora dettati dalle istanze della vita normale, ma viene meno l'emozionalità della passione della vita seria che solitamente è presente nell'attivazione autoctona di un istinto⁹². La spinta al gioco attiva in modo eteroetono modalità di movimento diverse, che come azioni strumentali sono perciò a libera disposizione dell'animale come sperimentazione di nuove possibilità di movimento. Il fatto che l'unità del comportamento dipenda dalle pulsioni istintuali dal punto di vista fisiologico corrisponde alla funzione cerebrale dell'animale di connettere dimensione sensoria e motoria. Al contrario, l'uomo ha un comportamento meno rigido, con i tratti di una libertà ludica che lo accompagna per tutta la vita. Oltre ad avere un'infanzia più lunga rispetto agli altri animali, infatti, attraverso l'attività del gioco l'uomo prolunga un contrassegno della giovinezza per l'intero arco della sua vita. Da questo punto di vista, lo spostamento di dominanza centrico-eccentrica tra l'uomo e l'animale può essere letto come uno spostamento dal comportamento ludico di tutti gli altri animali, legato sostanzialmente agli istinti, al gioco del comportamento dell'uomo, fortemente connesso all'ambito socioculturale⁹³.

⁹² I. Eibl-Eibesfeld, *Etologia umana. Le basi biologiche e culturali del comportamento*, trad. it. di R. Brizzi e F. Scapini, Bollati Boringhieri, Torino 1993, p. 794 e sgg.

⁹³ Sulla differenza tra l'attività ludica negli animali e negli uomini Eibl-Eibesfeld osserva: «Nel gioco [in part. degli animali] le azioni appaiono distaccate dalle motivazioni endogene che normalmente ne sono alla base. Ciò consente una sperimentazione e una raccolta attiva di esperienze, durante le quali si può persino arrivare alla realizzazione di nuove coordinazioni motorie (coordinazioni acquisite). Nell'uomo la possibilità di un agire libero, nel senso di una scelta fra varie alternative, si è sviluppata in modo del tutto particolare, consentendoci l'esperienza soggettiva di una "libertà di decisione" intesa non come non determinazione e

Dall'altro lato, per tornare al doppio binario lungo il quale corre il pensiero plessneriano (e ciò è di particolare rilievo non solo dal punto di vista etico, ma anche e soprattutto dal punto di vista estetico e cognitivo), il principio dell'indifferenza psicofisica impone a Plessner di riflettere sul problema dell'esperienza oggettuale indipendentemente dalle leggi della fisica, sul terreno complesso e ambiguo del mondo dei valori come mondo dei fatti. Ciò avviene parallelamente nella riflessione estetica, attraverso il tentativo di legittimare la relatività dei sensi rispetto alla molteplicità del mondo oggettuale e nelle ricerche sull'espressione mimica, mediante l'analisi del problema dell'intersoggettività. Di nuovo ad evidenziare il nesso costitutivo tra intersoggettività e sensibilità che intercorre nella riflessione estetico-antropologica di Plessner.

11. *Verso una critica dei sensi*

Il tentativo di neutralizzare il dualismo cartesiano sulla base delle possibilità plurivoche di relazione tra interno e esterno per Plessner è possibile solo investigando l'uomo nel suo aspetto biologico di organismo vivente. Tale atteggiamento, come si sottolinea nelle lezioni del 1931, presuppone una *professione metodica di ateismo* (cfr. EM, 34), vale a dire il restringimento del campo dell'analisi filosofica alle cose e agli uomini, al mondo della vita, con la rinuncia a qualunque forma di trascendenza. L'unità della relazione esperienziale nel suo doppio aspetto oggettuale e soggettuale risulta, pertanto, connessa alle peculiari modalità del vivente di corrispondere al suo mondo sensatamente, su un piano precategoriale e preriflessivo, relativo al corpo

acausalità, bensì come autonomia». Da ciò deriva anche la peculiare disposizione riflessiva dell'uomo: «L'uomo si pone delle mete, valuta mentalmente diverse possibilità d'azione, riflette e poi sceglie la strategia che gli appare più adatta alle circostanze. Questa riflessione presuppone inoltre la capacità di poter rinunciare ad un istinto, anche quando la meta a cui tende è il soddisfacimento di un istinto. L'uomo è dunque in grado di rinunciare alla realizzazione di un istinto e di distaccarsi (disaccoppiamento) dalla sfera istintiva in modo da creare un "campo" privo di tensione nel quale egli è in grado di riflettere e di agire razionalmente» (*Etologia umana*, cit., p. 58). Di rilievo rispetto ai temi plessneriani sono soprattutto i capp. 6-10 del volume di Eibl-Eibesfeld, dedicati rispettivamente alla comunicazione, al comportamento serio e ludico, al rapporto dell'uomo con il suo ambiente, ad un possibile contributo dell'etologia umana all'estetica (9) e all'etica (10). Su questo tema cfr. anche H.-P. Krüger, *Zwischen Lachen und Weinen*, Bd. 1, cit., pp. 110-111.

dell'agire. Di conseguenza, la molteplicità delle modalità esige una "grammatica dei sensi" in grado di chiarire perché ad una determinata materia dell'esperienza corrisponda una specifica modalità di senso.

In generale, i sensi informano l'organismo vivente del mondo circostante e del proprio sé. Posti dinnanzi ad un determinato stimolo (la luce, il cibo, il clima) gli animali reagiscono, rispondono positivamente all'informazione. Tuttavia, nell'uomo il valore informativo dei sensi subisce una complicazione a causa della sua natura pienamente riflessiva e dell'autonomia dalla dimensione sensomotoria che essa comporta. In e con i sensi l'uomo infatti percepisce, sente un mondo di cose che gli si pone contro in modo autonomo e lo comprende attraverso molteplici modalità di configurazione del senso. In altri termini, la «presenza latente» dell'uomo a se stesso, questa sua fatale *présence à soi*⁹⁴, si riflette non solo nella sua capacità di astrarre, di prendere le distanze dal proprio sé e dal mondo, ma anche nelle sue molteplici possibilità di corrispondergli sensatamente. Se l'uomo nella sua piena riflessività vive in una posizione decentrata rispetto all'organismo, "ex-centrica" appunto, la sua interazione plurivoca con il mondo non sarà più dimostrabile attraverso le leggi della fisica. Per la logica dei sensi non si tratta tanto di comprendere quanto l'informazione venga trasfigurata attraverso l'azione specifica dei sensi. Piuttosto, il problema decisivo è come possa un'informazione «conservare la sua originarietà dopo così tante trasformazioni» (AS, 321). Fin dalla svolta coscienzialista della filosofia di Descartes e lo sviluppo delle scienze esatte, il problema della correttezza dell'informazione dei sensi è divenuta una questione inaggirabile per la teoria della conoscenza e per l'estetica, pur non esaurendosi completamente con nessuna delle due riflessioni. Tuttavia, rispetto alla tradizione filosofica della modernità Plessner elabora una considerazione sui sensi più ampia e al tempo stesso più precisa, in grado di legittimare l'oggettualità dell'esperienza sensibile entro il contesto vivente specificamente umano in cui essa si colloca.

La *petitio principii* da cui muove la teoria estetica di Plessner è l'idea di una circolarità tra interno ed esterno e la domanda "semplice" che essa tenta di risolvere è perché ad una determinata *nuance* del mondo esterno l'uomo corrisponda attraverso una specifica modalità di conferimento di senso e non

⁹⁴ Cfr. H. Plessner, *Zur Anthropologie des Schauspielers*, GS VII, 416.

un'altra, perché ci si attiene entro questi limiti e quali sono le specifiche possibilità che l'uomo ottiene come persona attraverso i suoi sensi: «che le cose appaiano così come appaiono, non meramente in modo ottico, ma rosse di questa *nuance*, non meramente risuonando, ma in questa altezza sonora, con questo carattere melodico, ciò è fondato in esse, nelle proprietà che esse possiedono realmente e non solo obiettivamente, dunque indifferentemente se esse si manifestano oppure no»⁹⁵. Le qualità delle cose non sono altro che le modalità di relazione sensoriale tra la sfera soggettuale e la sfera oggettuale e risiedono nelle proprietà reali, strutturali delle cose stesse. Alla domanda se la sedia che si ha di fronte sia verde oppure no per Plessner si dovrebbe rispondere in entrambe le direzioni: no e sì. Il colore verde non appartiene alla sedia poiché esso è legato all'intonazione della luce, senza la quale non vi sarebbe tonalità alcuna. Dal momento però che la luce non rappresenta il contenuto della percezione, ma la condizione di possibilità della manifestazione stessa della cosa, il correlato oggettuale del vedere, alla questione si potrebbe rispondere anche positivamente. Seguendo la riflessione di Goethe, infatti, i colori esistono a priori, sono le forme in cui la natura si rivela al senso della vista, a un occhio luminoso che la vede, anche se da ciò non deriva che questa sedia sia di questa precisa tonalità di verde piuttosto che di un'altra. Nella *Teoria dei colori*, rielaborando le parole di un mistico, Goethe in versi scrive: «se l'occhio non fosse solare/ come potremmo vedere la luce? Se non vivesse in noi la forza propria di Dio come potrebbe estasiarci il divino?»⁹⁶. L'evenienza qualitativa delle cose, il loro nocciolo duro, ciò che permette di cogliere questa sedia nella sua determinatezza sensibile e al tempo stesso come una sedia in generale, con qualità specifiche che le derivano dal materiale, il colore, la forma, l'uso, risiede per Goethe nella possibilità dell'essenza di manifestarsi, di divenir fenomeno, vale a dire: delimitazione, determinatezza di qualcosa per qualcuno in grado di corrispondergli sensatamente. Il goethiano *Urphänomen*, in questi termini, non è altro che il fenomeno stesso, cioè l'esibirsi, il giungere a manifestazione dell'essenza nel suo carattere fenomenico originario, senza ulteriori riduzioni e

⁹⁵ H. Plessner, *Selbstanzeige der "Einheit der Sinne"*, inedito del 1923 pubblicato ora in H.-U. Lessing, cit., p. 381.

⁹⁶ J.W. Goethe, *La teoria dei colori*, a cura di R. Troncon, intr. di G.C. Argan, il Saggiatore, Milano 2003, p. 14.

in forza di un soggetto che lo esperisce. In tale prospettiva, la determinatezza dell'apparire è intrinsecamente connessa all'indeterminatezza e ineffabilità dell'essenza come intero, ne costituisce un limite, e dunque uno *Zwischen*, un significativo porsi in relazione della cosa attraverso la grammatica dell'estetico: «il nascere del colore e il suo determinarsi sono tutt'uno. Se la luce presenta sé e gli oggetti in un'assoluta neutralità e ci rende consapevoli di un presente senza significato, il colore è invece ogni volta specifico, caratteristico, significativo»⁹⁷.

Analogamente, per Plessner, «la forma significa limitazione, e la limitazione seleziona cosa le appartiene e le si addice e cosa no» (ES, 113). In questi termini, le ricerche plessneriane sull'*aisthesis* si pongono in quella terra di mezzo della reciprocità vettoriale tra soggettualità e oggettualità. L'essenza del verde, la sua "verdità" è pertanto un fatto ideale, solo nella misura in cui si fonda nella complessione corporeo-spirituale del soggetto, nella sua capacità di adeguarsi sensatamente agli oggetti e di fondare nel qui-e-ora l'essere verde della cosa-sedia: «la natura senza un occhio che la vede, un orecchio che la ascolta, non sarebbe effettivamente luminosa, ma possibilmente luminosa, non effettivamente sonora ma possibilmente sonora. Occhio e orecchio come organi del corpo proprio di una persona portano solo le condizioni di obiettivazione delle proprietà reali delle cose»⁹⁸. Il problema fondamentale della riflessione plessneriana sui sensi, la validità oggettuale delle qualità, appare dunque un "tipico" problema limite, poiché ogni qualità al tempo stesso comprende ciò che è percepibile della struttura della cosa e il modo di sentirla del soggetto, cosicché, conformemente alla prospettiva neoaristotelica, «nella percezione noi partecipiamo alla proprietà delle cose riproducendole»⁹⁹.

Il fatto che noi udiamo un suono, vediamo un colore e ne comprendiamo non solo la determinatezza sensibile come questa specifica tonalità di suono o di colore, ma anche la qualità sonora o cromatica in generale è dunque per Plessner incontestabilmente certo. Di conseguenza, nella cosa vi è un *surplus* qualitativo non immediatamente percepibile, che tuttavia l'uomo coglie in senso

⁹⁷ Ivi, § 695, p. 173. Sul rilievo teoretico della nozione goethiana di *Urphänomen* cfr. in part. J. König, *Der Begriff der Intuition* (1926), Hildesheim-NewYork, Georg Olms Verlag, 1981, pp. 120-212.

⁹⁸ H. Plessner, *Selbstanzeige der „Einheit der Sinne“*, cit., p. 382.

⁹⁹ Ibidem.

unitario, in forza della sua stessa unità psicofisica. In questo modo, la questione dei sensi si configura come un volto bifronte nel quale si dà un'oscillazione costante tra il dato puro, fenomenicamente irriducibile, e l'uomo entro il quale il dato si dà per se stesso e insieme nelle passioni e nei sentimenti che vengono risvegliati. Essa tenta cioè di restituire alla natura una sorta di diritto dell'*ingenuità*¹⁰⁰, inteso come condizione di possibilità del contatto immediato tra il corpo e la cosa nella sfera percettiva.

Il principio dell'indagine plessneriana sui sensi è dunque ancora pienamente fenomenologico, nella misura in cui la fenomenologia husserliana permette di elaborare un'analisi comprensiva dei sensi, svincolata dai pregiudizi sulla sensorialità della modernità filosofica. Tuttavia, fenomenologico è solo il principio metodico poiché per Plessner non è possibile, come invece crede la fenomenologia, concepire il dato semplice in modo puro, isolandolo dal contesto in cui esso si sviluppa e vive, per ridurlo a puro dato della coscienza intenzionale. Prendendo le distanze da Husserl, Plessner in altre parole tenta di tradurre sul piano dell'*aisthesis* la relazione noetico-noematica nel tentativo di legittimare il doppio aspetto dell'esperienza sensibile, l'unità tra il giudizio di senso e la molteplicità delle modalità sensoriali – con un'espressione di Erwin Straus che Plessner riprende esplicitamente: il *senso dei sensi* (cfr. AS, 333)¹⁰¹ – oltre il piano coscienziale, nel mondo della vita: «Cosicché niente di più straordinario aderisce al tentativo di connettere una questione di natura fisica, e in realtà della natura animata e configurata, con il problema fondamentale della conoscenza, in modo che la soluzione dell'uno si produca con quella dell'altro» (ES, 72).

Nelle principali opere dedicate alla questione dei sensi, *Die Einheit der Sinne* (1923) e *Die Anthropologie der Sinne* (1970), Plessner chiarisce il doppio aspetto dell'esperienza di senso, il porsi e insieme l'essere in ascolto insito

¹⁰⁰ Ivi, p. 383.

¹⁰¹ Straus concepisce il senso dei sensi come immanente, intrinseco, al sentire stesso, alla dimensione della sensorialità. Plurivoco nei suoi modi, esso è infatti uno nella relazione io-mondo: «colore e suono come oggetti della percezione sono strettamente separati l'uno dall'altro. Nel vedere un colore, nell'ascoltare un suono, però, come modalità diverse della comunicazione simpatetica tra l'io e il mondo, il colore e il suono sono unificati. "Luce, suono ecc. sono modificazioni, individui del genere *senso*" (Novalis)» (E.W. Straus, *Vom Sinn der Sinne. Ein Beitrag zur Grundlegung der Psychologie* (1935), Springer, Berlin-Göttingen-Heidelberg 1956² (ed. ampl.), pp. 211-212).

all'esperienza del mondo dell'uomo, richiamandosi al principio di interconnessione tra astrazione e empatia della teoria estetica di Worringer¹⁰². Astrazione e empatia rappresentano per Worringer i due aspetti costitutivi e coesenziali dell'esperienza artistica dell'uomo. Nell'una come nell'altra emerge la spinta dell'uomo a *autoalienarsi*, a decentrarsi rispetto alla propria realtà organica (astrazione) e rispetto alla propria esistenza individuale (empatia) quale motivazione più intima e profonda dell'espressione artistica. Come per Worringer anche per Plessner l'esperienza qualitativa del mondo oggettuale è intrinsecamente connessa alla disposizione naturale dell'uomo a trascendere la sua natura meramente fisica attraverso un processo esperienziale costruttivo, nel quale la relazione reciproca tra intelletto, significato e espressione determina la coesenzialità tra la ricezione e la configurazione del senso: «nessun *render noto* (*Kundgabe*) senza la possibilità di una *ricezione* (*Kundnahme*), nessun *render noto* però anche senza incarnazione di ciò che si mostra (*des Bekundeten*) in un tipo qualunque di segno e di circolazione segnica» (SV, 139). L'evenienza qualitativa dell'esperienza viene dunque per Plessner recepita attivamente, essa si dà nella misura in cui l'uomo vi si accorda mediante la sua stessa capacità di configurarla sensibilmente non solo nelle forme elevate della cultura – la scienza, il linguaggio e l'arte – ma anche nel linguaggio quotidiano, nel lavoro e «perfino nel gioco silenzioso della motricità del suo corpo proprio» (SV, 139). Sotto questo aspetto, lo spirito, come insieme delle modalità di configurazione del senso, è per Plessner il concetto fondamentale per una possibile logica dei sensi, poiché esso esprime non solo la concordanza tra spirito, corpo e anima, ma anche un'*accordanza* tra lo spirito e le qualità sensoriali: «l'accordanza significa l'affinità specifica o parentela di struttura tra una funzione dello spirito (tipo o modalità del *render noto*) e il tipo o modalità della funzione della sensorialità. Essa giunge a manifestarsi nell'ambito dell'arte e della scienza in quei casi in cui il materiale di una qualità di senso è materia immediata d'espressione (*Ausdruckstoff*), "corpo" (*Leib*) di uno spirituale [...]»¹⁰³. La configurazione del senso è per Plessner intrinsecamente legata al problema delle modalità, delle qualità a priori dell'esperienza, e perciò non si

¹⁰² W. Worringer, *Astrazione e empatia* (1910), trad. it. di E. De Angeli, Einaudi, Torino 1995.

¹⁰³ H. Plessner, *Selbstanzeige der "Einheit der Sinne"*, cit., pp. 377-378.

sviluppa solo nella direzione dello schematismo, ma anche nella direzione dell'atteggiamento specifico del corpo proprio, dell'azione e dell'espressione.

In tale prospettiva, occorre legittimare la sfera della cultura, il complesso delle procedure spirituali dell'uomo, a partire dal mondo della natura, attraverso una ristrutturazione della coscienza sensibile e, più in generale, dei concetti stessi di intelletto e di ragione. L'accordanza tra lo spirito e la sensorialità impone, in altre parole, un superamento del criticismo a partire dai suoi stessi presupposti. Se infatti come la scienza anche la cultura trae la sua materia in e con i sensi, è necessaria per Plessner una comprensione filosofica della natura più ampia e insieme più precisa rispetto alle schematizzazioni scientifico-newtoniane. In questo modo, la ragione critica di Kant e l'estetica trascendentale sulla quale essa si fonda vengono messe in crisi dall'interno, nella misura in cui esse, limitandosi ad una concezione newtoniana della natura, non sono in grado di legittimare a priori le modalità specifiche della cultura. I neokantiani hanno creduto che per *completare* l'architettura kantiana attraverso una critica della scienza della cultura fosse sufficiente delineare accanto alle categorie della scienza della natura le categorie della scienza della cultura, senza alterare la teoria dell'intuizione che Kant ha formulato avendo in mente il problema critico delle condizioni di possibilità delle scienze naturali. Per Plessner, invece, sviluppare una critica generale della ragione e dell'intelletto che comprenda la sfera della scienza e della cultura significa elaborare una critica dei sensi altrettanto universale, che soddisfi il postulato di una *critica dei sensi*, cioè una critica dei limiti dell'intelletto, da Goethe, indipendentemente dallo sviluppo moderno delle scienze dello spirito, in più luoghi auspicata, ma mai approfondita sistematicamente¹⁰⁴.

Il compito fondamentale di una critica dei sensi è per Plessner quello di legittimare «la totale relatività delle qualità della sensazione per l'unità della

¹⁰⁴ Cfr. *ivi*, p. 377. e ES, *Introduzione*. Nella lettera del 17 febbraio 1829 Goethe scrive a Eckermann: «Nella filosofia tedesca sarebbero da fare ancora due grandi cose. Kant ha scritto la "Critica della ragion pura", con la quale è stato fatto infinitamente tanto, ma non è ancora stato chiuso il cerchio. Ora una persona capace, una persona ragguardevole dovrebbe scrivere la critica dei sensi e dell'intelletto umano, e noi, se fosse stato fatto questo in modo ugualmente perfetto, non avremmo più niente da desiderare nella filosofia tedesca». Cfr. J. W. Goethe, *Goethes Gespräche mit Eckermann*, in *Id., Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche*, vol. XXIV, hrsg. v. E. Beutler, Artemis Verlags, Zürich 1948, pp. 317-318. Cfr. anche *Id., Massime e riflessioni*, 2 voll., trad. it. di M. Bignami, Theoria, Roma 1983, vol. 1, p. 118; vol. 2, pp. 248, 290.

persona umana, vale a dire il carattere apriorico del mondo-ambiente naturale rispetto ai suoi modi materiali» (ES, 19).

La riflessione sull'*aisthesis* che Plessner inaugura sistematicamente nel 1923 con *Die Einheit der Sinne* e che approfondisce e rielabora in numerosi scritti successivi¹⁰⁵ tenta pertanto di dimostrare le condizioni di possibilità a priori della cultura sulla base del legame specifico che una critica dei sensi deve istituire tra il senso e la molteplicità dei sensi. Dal punto di vista metodico la critica dei sensi si configura come «una critica *materiale* dei valori, come una teoria del legame inevitabile di certe prestazioni valoriali a certi specifici ambiti materiali»¹⁰⁶ che si propone di assolvere il compito “disperato” di tematizzare filosoficamente lo statuto qualitativo delle cose¹⁰⁷.

¹⁰⁵ Il progetto di una critica dei sensi, infatti, risale a ES. L'impianto sistematico dello scritto è però rimasto isolato nella produzione plessneriana, e ha riscosso scarsa attenzione. In seguito, a indicare il rilievo dell'*aisthesis* per lo sviluppo complessivo del pensiero di Plessner, il nucleo teorico del programma estesiologico è stato ripreso, approfondito e rivisto in diversi scritti. In particolare, si ricordano i due interventi al secondo *Kongress für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* svoltosi a Berlino nel 1924, *Über die Möglichkeit einer Ästhetik* e *Zur Phänomenologie der Musik* (GS VII, 51-57 e 59-65), il saggio del 1925 *Hören und Vernehmen* (PAP, 113-118), il saggio *Sinnlichkeit und Verstand. Zugleich ein Beitrag zur Philosophie der Musik* (PAP, 119-143), rimasto in gran parte inedito in tedesco fino alla pubblicazione in PAP (compare però in francese nel 1936 con il titolo *Sensibilité et Raison. Contribution à la philosophie de la musique*, mentre la sua ultima parte, come già ricordato, venne pubblicata in tedesco come saggio autonomo nel 1951 con il titolo *Zur Anthropologie der Musik*; GS VII, 131-183 e 184-200). Inoltre, rientrano nel medesimo contesto i saggi raccolti nel progetto di rielaborazione critica dell'estesiologia intitolato *Die Anthropologie der Sinne* edito nel 1970 (GS III, 317-393), e il saggio del 1972 *Die Musikalisierung der Sinne. Zur Geschichte eines modernen Phänomens* (GS VII, 479-492).

¹⁰⁶ H. Plessner, *Selbstanzeige der "Einheit der Sinne"*, cit., p. 377.

¹⁰⁷ «Definire concettualmente quei concetti dai contorni sfumati come il concetto di gioco è – per Wittgenstein – un compito disperato e in questa situazione si trova per esempio chi, in estetica o in etica, va in cerca di definizioni che corrispondono ai nostri concetti» (*Ricerche filosofiche*, trad. it. di M. Trinchero, Einaudi, Torino 1999, p. 52).

Capitolo secondo

Per una logica dei sensi, o *estesiologia*

*I valori, a differenza dei fini,
rendono comprensibile uno
stato di fatto senza relazione
ad altro.*

Helmuth Plessner, 1923¹⁰⁸

1 . *Scienza vs. filosofia*

Johannes Müller, padre fondatore della fisiologia dei sensi, insegna che gli organi sensoriali fungono da “trasduttori” dello stimolo ambientale in codice neuronale. Essi hanno il compito fondamentale di codificare il linguaggio del cervello attraverso segnali fisici e chimici neutrali. Recettori sensoriali specifici in ciascun organo di senso lavorano alla compilazione di tale linguaggio rielaborando le informazioni recepite dall’ambiente esterno, e trasducendole alla corteccia cerebrale, la quale, infine, attraverso i processi percettivi, costruisce le proprie “ipotesi” del mondo¹⁰⁹. Tra le qualità di una sedia e la percezione di essa, in poche parole, non vi sarebbe alcuna relazione evidente, se le ricerche

¹⁰⁸ ES, 70.

¹⁰⁹ Per una riflessione filosofica sulla situazione contemporanea delle neuroscienze di rilievo sono gli scritti di G. Roth, *Das Gehirn und seine Wirklichkeit. Kognitive Neurobiologie und ihre philosophischen Konsequenzen*, cit.; Id., *Fühlen, Denken, Handeln. Wie das Gehirn unser Verhalten steuert*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 2003; Id., *Cervello*, in C. Wulf (a cura di), *Cosmo, corpo, cultura. Enciclopedia antropologica*, ed. It. a cura di R. Bodei e A. Borsari, Bruno Mondadori, Milano 2002, pp. 427-437. Cfr. inoltre la discussione sul rapporto tra scienza e filosofia a cura di H.-P. Krüger nei numeri 52/2, 6 (2004) e 53/5 (2005) della «Deutsche Zeitschrift für Philosophie».

neurofisiologiche non avessero individuato le corrispondenze specifiche tra lo stimolo e i recettori sensoriali dello stimolo.

Con Helmholtz, allievo di Müller, e i suoi colleghi contemporanei, la certezza sensibile subì, sul piano scientifico, un ulteriore *shock*. Si scoprì, infatti, che i diversi canali sensoriali utilizzano il medesimo linguaggio del cervello, che il potenziale d'azione del sistema visuale e uditivo è dunque identico. La possibilità per il cervello di distinguere un mondo di colori e suoni, profumi e superfici, veniva così messa a repentaglio, tornava ad essere un “mistero di Dio”. In seguito, gli scienziati seppero comunque dimostrare che la diversa forma e sensibilità delle singole cellule sensoriali rende possibile una prima differenziazione dell'informazione esterna, la quale, in ogni caso, diverrebbe significato solo attraverso il lavoro cerebrale della percezione.

Porre una connessione strutturale tra lo stimolo e il recettore dello stimolo ha significato per la neurofisiologia, anzitutto, legittimare un terreno comune tra interno e esterno, tra colui che esperisce e l'oggetto esperito, sulla base delle proprietà chimico-fisiche corrispondenti. Infatti, gli organi di senso codificano gli oggetti esterni non direttamente per le modalità (visuale, acustica, tattile, olfattiva, ecc.) e submodalità o qualità (colore o luminosità, altezza sonora) dello stimolo, bensì meramente per le sue proprietà chimico-fisiche, legate a intensità e durata. La sedia che è qui di fronte, in altre parole, non la si visualizza nel suo essere verde oliva, di colore brillante, di materiale translucido, bensì in base all'intensità della luce (il numero dei quanti luminosi per unità di tempo) e alla lunghezza d'onda. I fotorecettori del mondo visibile non possono segnalare nient'altro, le immagini sulla retina accadono nella percezione, non sono immediate e tuttavia non sono mere rielaborazioni del cervello. Lo stesso vale per i suoni. Dal punto di vista chimico-fisico all'orecchio occorrono soltanto ampiezza e oscillazione. La melodia non esiste nel senso dell'udito, bensì nella percezione, cioè nell'attività della corteccia cerebrale, dove la memoria e la coscienza sensoriale (ivi localizzata nelle prestazioni cognitive della subcorteccia associativa) cooperano con i diversi centri periferici interessati.

È significativo, intanto, che anche sul piano scientifico si concepisca la percezione come una prestazione del cervello complessa, né meramente immediata, né meramente riflessiva, piuttosto come un'articolazione di centri e

periferie in continua attività di scambio. Il fatto che, contro le prime ipotesi “ricostruttive”, le neuroscienze riconoscano nell’evento esterno un elemento determinante per i reagenti sensoriali e che questi, allo stesso tempo e in un certo modo, neghino la complessità del mondo esterno e facciano della percezione un’esperienza “limitata”, incapace di cogliere l’intero, è un risultato scientifico certo importante che, tuttavia, dà da pensare molto. Infatti se, da un lato, nella cooperazione tra sensazione e percezione si delinea una dimensione intrinsecamente attiva dell’esperienza sensoriale, tanto che, come sottolinea ad esempio Gregory, anche in assenza totale di luce si riscontra un’attività dell’occhio¹¹⁰, dall’altro lato emerge con evidenza il solipsismo del cervello, il suo isolamento rispetto al mondo esterno e agli altri cervelli, la quasi totale solitudine dell’attività percettiva rispetto alla realtà effettuale¹¹¹.

Come legittimare una simile varietà delle cose attraverso un sistema quantitativo estremamente semplificato? È possibile tradurre brutalmente le quantità in qualità attraverso procedure chimiche? E ancora: perché differenziare gli organi sensoriali se il loro linguaggio è neutrale, se le proprietà sensoriali determinanti del mondo si riducono a intensità e tempo? Il fatto che un suono, un colore, un odore siano tutti afferrabili mediante i sensi non impedisce, infatti, che un suono sia un suono, un colore un colore ecc., non inficia la consistenza qualitativa delle cose. Inoltre, come osserva Lawrence E. Marks in uno studio degli anni settanta sull’unità dei sensi, nel quale tuttavia non si fa menzione alcuna del lavoro plessneriano, si può ben comprendere che la sedia che si osserva e la sedia che si tocca per cogliere la levigatezza del suo materiale plastico sono un’unica e medesima sedia. Nonostante il loro carattere unitario, tuttavia, la sedia vista e la sedia avvertita mediante il tatto non costituiscono il medesimo senso, poiché tra le loro modalità, per definizione,

¹¹⁰ Cfr. R.L. Gregory, *Occhio e cervello. La psicologia del vedere*, trad. it. di A. Rebaglia, Cortina, Milano 1998, p. 135 e sgg.

¹¹¹ Walter J. Freeman definisce efficacemente tale situazione una condizione di “solipsismo epistemologico”. Nella prospettiva delle neuroscienze il processo di trasduzione dello stimolo dai recettori sensoriali al cervello si può descrivere come una forma di progressiva eliminazione dei dati sensoriali grezzi cosicché «quel che rimane è quanto è stato fatto nel cervello». La dinamica ricorda il processo della digestione, essa «separa da tutti gli altri il significato presente in ogni cervello, ponendo ogni individuo in una condizione di isolamento e solitudine. Chiamo tale condizione “solipsismo epistemologico”» (*Come pensa il cervello*, trad. it. di S. Frediani, Einaudi, Torino 1999, p. 13).

non può esservi continuità. Infatti se vi fosse, cioè «se i sensi – scrive Marks provocatoriamente – fossero veramente continui noi avremmo soltanto un senso»¹¹².

Con tono analogo, fin dai primi anni venti, riflettendo sulla questione dei sensi Plessner domanda: «come è possibile che qualcosa di sensato possa essere reso immediatamente sensibile soltanto in una modalità di senso e prima di tutto in una modalità assolutamente insostituibile?»¹¹³. Legittimare la molteplicità dei sensi, in altri termini, significa mostrare la necessità del mondo esterno di apparire così come appare, nel suo modo acustico, ottico, tattile, olfattivo di essere esperito attraverso occhi, orecchie, naso, pelle. Sono, infatti, i differenti modi di percepire oggetti determinati il nodo teorico della questione dell'unità differenziale dei sensi. Se le stesse qualità oggettuali non fossero molteplici e se non fossero correlate sensatamente ai modi della percezione non vi sarebbe alcuna necessità di interrogarsi sull'unità dei sensi. Per la comprensione delle dinamiche dell'esperienza sensoriale il percetto diviene pertanto primario. Il problema dei sensi, coerentemente con l'impostazione teorica generale di Plessner, viene decentrato rispetto al soggetto e indagato nei modi della relazione oggettuale. Tale impostazione, in piena sintonia con studi filosofici più recenti¹¹⁴, nonostante si collochi esplicitamente entro un orizzonte teorico fenomenologico spinge la fenomenologia fino ai suoi esiti più estremi: al di là della coscienza intenzionale, nella realtà fenomenica dell'oggetto estetico.

Al contrario, i criteri scientifici, nonostante permettano di analizzare il peculiare funzionamento degli organi di senso e di cogliere una loro capacità intrinsecamente produttiva¹¹⁵ non sono in grado di cogliere la consistenza

¹¹² L.E. Marks, *The Unity of the Senses. Interrelations among the Modalities*, Academic Press, New York-San Francisco-London 1978, p. 188.

¹¹³ H. Plessner, *Selbstanzeige der „Einheit der Sinne“*, cit., p. 378. Qui Plessner per l'espressione render sensibile utilizza il verbo *versinnbildlichen* che significa anche “simboleggiare”.

¹¹⁴ Sul versante anglosassone, in autonomia dalla prospettiva plessneriana ma in piena continuità teorica con essa cfr. il recente saggio di M. Nudds, *The Significance of the Senses*, in «The Aristotelian Society», 104/1 (2004), pp. 31-52.

¹¹⁵ Questo, ad esempio, il problema di partenza del celebre studio di Gregory sul funzionamento dell'occhio: «Vi è qualcosa di assolutamente peculiare nella visione umana. [...] Solamente gli uomini sanno disegnare o dipingere, così come solamente gli uomini possiedono un linguaggio strutturato; e, di fatto, sia le raffigurazioni grafiche sia il linguaggio dipendono dalla

qualitativa delle cose, di comprendere perché, ad esempio, la *Quinta* di Beethoven sia intrinsecamente sonora, colpisca in primo luogo l'udito. In base alla distribuzione delle energie e all'invarianza dello stimolo si dovrebbe affermare che la qualità sonora della *Quinta* è una necessità soltanto relativa poiché, dal punto di vista fisico-chimico, essa potrebbe avere un suo equivalente tattile, visivo, ecc. Sarebbero, semmai, il complesso di costumi sociali e tradizioni culturali consolidatisi nella filogenesi e ontogenesi dell'uomo a indurre determinate produzioni spirituali dei sensi.

Il fatto è, come osserva Plessner, che le scienze sperimentali, compresa la psicologia, non fanno, e forse non intendono chiarire «*le modalità di manifestazione di questo mondo*» (ES, 23). Esse procedono con misura e calcolo, con l'intento metodico di quantificare le qualità, anzi convinte di determinare le cose in modo chiaro e distinto nell'unità di misura spazio-tempo. Ma delle cose le scienze spiegano soltanto le connessioni causali che determinano il cambiamento del singolo: i processi di congelamento e di fusione, le leggi di pietrificazione e di cristallizzazione, lo sviluppo degli organismi, i cambiamenti climatici; «ciò che tuttavia nel cambiamento permane, la qualità delle manifestazioni della natura, non si lascia comprendere per via fisica e chimica» (ES, 24). Se si prende, ad esempio, la questione del colore, uno scienziato attraverso lo spettro della luce descriverà la gamma di colori che caratterizza le diverse lunghezze d'onda del raggio luminoso, il fatto che ad una determinata lunghezza si trovi il rosso cinabro, ad un'altra l'azzurro cobalto. In ogni caso, Plessner domanda: «dove rimane qui l'aspetto qualitativo del mondo? Chi ci chiarisce ciò? Perché viviamo in una natura che consiste di luci e colori, di toni e suoni, di odori di ogni genere, di superficie liscia e ruvida, dura e tenera? Perché la natura mostra esattamente siffatte e non altre qualità, non altre forme e figure?» (ES, 23). Lo spettro della luce, in altre parole, per Plessner ancora non spiega il perché ad una determinata lunghezza d'onda corrisponda esattamente questo rosso cinabro e non un azzurro cobalto.

La psicofisica, con le scoperte di Müller e di Helmholtz, ha creduto a lungo di poter risolvere la questione delle qualità delle cose attraverso la teoria della

capacità di utilizzare in modo creativo le ambiguità percettive» (*op. cit.*, p. 20). Sul rilievo antropologico degli organi della vista e dell'udito cfr. anche i due articoli di C. Wulf: *Occhio*; *Orecchio*, in Id. (a cura di), *Cosmo, corpo, cultura*, cit. pp. 448-467.

relatività specifica delle energie. All'origine delle qualità fenomeniche furono poste le proprietà chimico-fisiche comuni all'uomo e all'ambiente. La legge dell'equazione stimolo-risposta individuata da Weber e Fechner sembrò inoltre colmare l'abisso tra psicologia e fisica. Tuttavia, essa confronta il fisico e lo psichico sulla base dell'associazione, della connessione di due serie parallele, non riferendosi alla materia comune del vivente quale "interregno" dell'indifferenza psicofisica (cfr. ES, 20). In tale prospettiva, la qualità della cosa coincide con la comparsa della qualità prodotta dallo stimolo nella coscienza come un'immagine rovesciata, come una copia dell'impressione sensoriale. E, come osserva Plessner: «continuerebbe ad esistere la domanda, nella misura in cui la fisica ci converte la qualità in quantità, sul perché il mondo obiettivo degli stimoli anticipi tali qualità, sul perché il sostrato del mondo degli stimoli, caratterizzato quantitativamente dalla fisica, debba avere tale aspetto» (ES, 26).

Parallelamente alla destrutturazione plessneriana delle certezze scientifiche, fin dai primi anni trenta il neuropsichiatra tedesco Erwin W. Straus tenta di abbozzare una teoria sull'unità del sentire prendendo esplicitamente le distanze dalle prospettive positiviste dei *data* sensoriali e insistendo sull'irriducibilità dell'oggetto allo stimolo¹¹⁶. Con efficacia, egli definisce quest'ultimo un

¹¹⁶ Per la teoria strausiana del sentire si ricordano, in particolare, gli scritti: *Geschehnis und Erlebnis*, Springer Verlag, Berlin 1930; *Vom Sinn der Sinne. Ein Beitrag zur Grundlegung der Psychologie*, cit. (trad. it. di alcuni paragrafi: parte III, cap. F, §§ A-C, *Paesaggio e geografia*, di A. Pinotti, parte IV, cap. 1, § C, *Per una teoria delle allucinazioni*, di F. Leoni, ora in A. Pinotti (a cura di), *L'estetico e l'estetica, Un dialogo nello spazio della fenomenologia*, Mimesis, Milano 2005, pp. 69-80, 81-86); la raccolta di saggi *Psychologie der menschlichen Welt. Gesammelte Schriften*, Berlin/Göttingen/Heidelberg 1960, di cui in particolare si ricordano: *Die Zeiterlebnis in der endogenen Depression und in der psychopathischen Verstimmung* (1928), pp. 126-139; *Die formen des Räumlichen. Ihre Bedeutung für die Motorik und die Wahrnehmung* (1930), pp. 141-178 (trad. it. di P. Quadrelli, *Le forme della spazialità. Il loro significato per la motricità e per la percezione*, in A. Pinotti (a cura di), *L'estetico e l'estetica*, cit., pp. 35-68); *Die Aufrechte Haltung. Eine anthropologische Studie* (1949), pp. 224-235; *Ästhesiologie und ihre Bedeutung für das Verständnis der Halluzinationen* (1949), pp. 236-269 (trad. it. dall'inglese di P. Gambazzi, *Estesiologia e allucinazioni*, in D. Cargnello (a cura di), *Antropologia e psicopatologia*, Bompiani, Milano 1967, pp. 177-230); *On the Form and Structure of Mann's inner Freedom* (1956-57), pp. 364-376. Significativo è anche l'ampio saggio *Psychiatrie und Philosophie* (1963), in W.H. Gruhle, R. Jung, W. Mayer-Gross, M. Müller (Hgg.), *Psychiatrie der Gegenwart*, Band I/2: *Grundlagen und Methoden der klinischen Psychiatrie*, Springer Verlag, Berlin-Göttingen-Heidelberg 1963, pp. 926-994. Una selezione degli scritti strausiani sul rapporto tra fenomenologia e psicologia è inoltre pubblicata nell'antologia inglese *Phenomenological Psychology. Selected Papers*, trad. ingl. di E. Eng, Basic Books, New York 1966. Infine, per una bibliografia completa dell'autore cfr. Aa. Vv.,

“costrutto concettuale” che, dovendo precedere la risposta, non può essere in alcun modo manipolato, osservato, né condiviso tra più individui. Lo stimolo manca di quel rapporto *mutuo e reversibile* intrinseco all’oggetto, cioè all’aspetto costitutivo dell’esperienza che reclama un soggetto, un io per il quale l’esperienza accada allo stesso tempo in modo individuale e generale. Che tra lo stimolo e l’oggetto vi sia uno slittamento significativo, per Straus, lo dimostra il fatto che: «se l’oggetto visibile si rompe, la sua visione non si rompe, ma vedo dei pezzi rotti; se l’oggetto brucia, la visione non brucia. Se un oggetto può agire su un altro oggetto, una percezione visiva non può influire su un’altra percezione visiva»¹¹⁷. Si immagini, per esempio, di trovarsi dinnanzi all’imponente cattedrale di Colonia. Secondo la legge dello stimolo, in qualità di ricettori occorrerebbe assorbire materialmente l’edificio per poterlo vedere. Tuttavia, la grandezza della cattedrale per Straus non si misura attraverso un criterio numerico, né nel confronto con gli edifici circostanti, bensì in rapporto al soggetto che vi si pone di fronte e la contempla nella sua consistenza eidetica, senza con ciò escluderne la sostanzialità, il peso e la solidità¹¹⁸.

Nel determinare quantitativamente le qualità del mondo attraverso la teoria dello stimolo, ponendo cioè un’antitesi “spuria” tra il dato sensoriale e la cosa materiale¹¹⁹, le scienze sperimentali restano saldamente ancorate alla dicotomia cartesiana tra *res cogitans* e *res extensa*. Anzi, in un certo senso, come osserva Straus in perfetta sintonia con la posizione plessneriana: «la dottrina dei riflessi comincia con Descartes»¹²⁰, con il perfetto isolamento della natura dalla sfera del senso su cui si fonda la sua teoria della coscienza.

Conditio humana. Erwin W. Straus on his 75th Birthday, Springer Verlag, Berlin-Heidelberg-NewYork 1966, pp. 334-337.

¹¹⁷ E.W. Straus, *Estesiologia e allucinazioni*, cit., p. 192 [pp. 243-244].

¹¹⁸ Cfr. E.W. Straus, *Psychiatrie und Philosophie*, cit., p. 951.

¹¹⁹ “Carattere spurio”, in riferimento all’antitesi tra cosa materiale e dato sensoriale, è un’espressione che utilizza John L. Austin in *Senso e sensibilia* (trad. it. di A. Dell’Anna, Marietti, Genova 2001, p. 25) quando critica “rompicapi” filosofici come la teoria dei dati sensoriali e del loro referenzialismo oggettuale. Da questo punto di vista, la critica plessneriana (ma anche strausiana) al cartesianesimo e al riduzionismo scientifico, e il conseguente tentativo di superare l’unilateralismo tanto razionalista quanto sensista, si pone lungo una linea che dalla filosofia della vita di Dilthey, attraverso il pragmatismo di Dewey corre fino alle teorie più recenti di Austin, Putnam e del secondo Wittgenstein.

¹²⁰ E.W. Straus, *Vom Sinn der Sinne*, cit., p. 7.

L'atomismo e fisicalismo delle scienze impedisce di cogliere le cose al di fuori della loro determinazione spazio-temporale, delle proprietà estensive e intensive legate alle modificazioni quantitative dell'accadimento. Tolta la variabilità delle grandezze spazio-temporali, ciò che però ancora permane delle qualità delle cose è, per Plessner, la modalità in cui la cosa si manifesta oggettualmente alla percezione, «la qualità di senso, ciò in cui le percezioni e le sensazioni si distinguono l'una dall'altra senza riguardo per le differenze graduali e per le divergenze dinamiche» (ES, 28). I *qualia* esigono, pertanto, una risposta non fisicalista, non fisiologica, non psicologica, capace di comprendere la necessità costitutiva delle modalità molteplici che distinguono un senso dall'altro.

2. Il valore come condizione logico-materiale del senso

Le ricerche scientifiche dimostrano che gli esseri viventi, gli uomini in particolare, non avvertono che una parte del mondo infinitamente piccola. I raggi infrarossi, le onde radio e certi altri fenomeni elettrici non sono percepibili intuitivamente. Essi si possono semmai rappresentare o comprendere nel loro effetto sulle cose. L'organizzazione dei sensi dinanzi alla varietà e plurivocità del mondo sembrerebbe, pertanto, assai misera: «essa somiglia ad un debole faro che qua e là carpisce qualcosa (*heraustasten*) dalla notte immensa, che tuttavia si perde nella sua immensità. Com'è infinitamente piccolo il frammento che le lunghezze d'onda del nostro spettro visibile ricevono in tutta la scala delle onde eteriche!» (ES, 29-30). Tuttavia, sarebbe assurdo rinunciare alla ricerca di un'unità "più alta", superiore, dei sensi, abbattere qualunque forma di pensiero e affidare l'essere così del mondo fenomenico e dei nostri organi di senso al caso, all'idea che in altre circostanze si sarebbero sviluppati altri organi di senso (cfr. ES, 29).

La questione dell'unità dei sensi, ovvero dell'unità delle modalità molteplici del manifestarsi della cosa, come si intendeva far emergere nelle pagine precedenti, finché si rimane nell'ambito della scienza non sembra muovere di un passo in avanti – per Plessner. Nondimeno, tolta la fisica, la fisiologia, la chimica, la psicologia, la biologia ecc., resta da definire la "nuova" forma che può assumere una ricerca sull'unità dei sensi. Per prima cosa, oltrepassare il mero bisogno biologico per investigare come il senso dell'esperienza sensoriale

si insinuano nelle dinamiche modali, nel contenuto performativo delle prestazioni; mostrare come nella vista, nell'udito, nel tatto si celino questioni la cui soluzione, oltre alla speculazione filosofica, coinvolge ambiti molteplici della vita spirituale, a cominciare dalla «discussione estetica sui limiti tra arte figurativa e musica» (ES, 30), significa per Plessner applicare il concetto di “norma” alla sfera dei sensi, indagare la sensibilità nella sua consistenza valoriale. Che vi sia la necessità di intraprendere questa via, di esplorare filosoficamente la “nuova terra” dell'esperienza sensibile lo dimostrano non soltanto il residuo cartesiano-kantiano delle scienze e delle filosofie razionaliste e sensiste, bensì anche le false pretese di sinestesia che Plessner critica nell'espressionismo pittorico. Una teoria valoriale sull'unità dei sensi, ovvero una critica del valore materiale dei sensi, in altre parole, offrirebbe un contributo importante sia per la teoria della conoscenza e per l'estetica, che per le singole prestazioni culturali e, *in primis*, per il mondo delle arti, dove il vincolo materiale del valore costituisce un aspetto indissolubile.

A suo tempo già Goethe in una massima afferma che soltanto una critica dei sensi, vale a dire una critica dei limiti dell'intelletto, può permettere il “risollevarsi” (*wieder sich erholen*) dell'arte in generale e dell'arte tedesca in particolare¹²¹. Allo stesso modo, per Plessner il problema dell'arte e del suo senso precategoriale, figurativo, strettamente legato ai materiali artistici, costituisce un nodo cruciale della riflessione estetica. Sia nell'accezione goethiana che negli sviluppi plessneriani la critica dei sensi pur non essendo direttamente rivolta all'arte come scienza del bello, né ad una sua normativa, offre pertanto risultati originali per lo sviluppo moderno della riflessione artistica. E ciò anzitutto poiché essa tenta di concepire la materia in conformità al valore, legittimando il nesso specifico tra determinate prestazioni culturali e la loro trama sensibile.

Riflettere criticamente sull'aspetto valoriale dei sensi significa, per Plessner, legittimare l'oggettualità della sensazione non nel suo carattere cosale (*Was*) che sempre, come mostrano i limiti delle scienze dell'essere, è ingannevole, bensì nel suo aspetto modale (*Wie*), operativo, fenomenicamente irriducibile. Infatti: «l'uomo si sbaglia anche intellettualmente, moralmente, esteticamente, senza tuttavia giungere mai a sbagliarsi nelle modalità del pensare, del sentire,

¹²¹ Cfr. J.W. Goethe, *Massime e riflessioni*, cit., p. 118.

del volere, nelle categorie della sua esistenza spirituale» (ES, 32). La cecità, la sordità così come le malattie mentali, in quanto situazioni patologiche dell'esistenza umana, non possono dissuadere la riflessione sui sensi dal ricercare norme che ne regolino il funzionamento. Con ciò, tuttavia, per riprendere un'immagine goethiana cara a Plessner, non si mira a comprendere con una metafisica ingenua cosa vi sia dietro lo specchio, come fanno i bambini quando si specchiano, per capire chi e dove sia l'immagine riflessa che si trovano di fronte. Piuttosto, si tenta di riconoscere il vero *Urphänomen* attraverso lo studio delle sue modalità di manifestazione. La designazione di "critica" dei sensi, pur richiamandosi, nelle questioni da cui muove, all'impostazione critica kantiana, è da intendersi allora, nel suo orizzonte di analisi, in continuità con l'atteggiamento critico della filosofia della vita di Dilthey, che inaugura le scienze normative dello spirito, nonché nella direzione, come hanno messo in luce soprattutto gli studi di Krüger¹²², di quella critica dell'esperienza che accompagna l'intero lavoro di Dewey e, più in generale, del pragmatismo classico americano.

Per indagare l'aspetto valoriale delle cose occorre per Plessner abbandonare il mondo dei fini e il metodo di verifica fattuale che lo distingue e analizzare le cose in se stesse, nel loro procedimento valoriale. In tal senso, cade la dicotomia fatto/valore poiché l'oggettualità viene ora concepita in conformità al valore. Il rapporto tra soggetto e oggetto non è più un mero contatto tra due zone d'essere irrimediabilmente disgiunte, bensì un orientamento ideale ad una norma (cfr. ES, 50).

Con la finalità, infatti, le cose si comprendono attraverso il riempimento di qualcos'altro. La sedia verde oliva, di *plexiglas*, che si ha di fronte viene determinata per il fatto che essa è un oggetto d'uso che si impiega per sedersi attorno ad un tavolo, o per fare anticamera, o per abbellire il salotto, un oggetto che un *designer* ha progettato in conformità ad una serie di criteri estetici e commerciali. Non appena si considera la sedia indipendentemente dal suo valore d'uso, senza riferirsi ad altro, ecco che l'oggetto di quel peculiare materiale e colore, con quella forma così essenziale sarà comprensibile in se

¹²² Oltre all'ampia monografia in due volumi *Zwischen Lachen und Weinen*, cit; di Krüger cfr. il saggio tradotto in italiano *La natura pubblica degli esseri umani. Un confronto con il pragmatismo classico*, in «Iride», 39 (2003), pp. 331-342.

stesso, indipendentemente dalla sua referenzialità oggettuale, dal suo essere segno di qualcos'altro: nella sua struttura figurale, nel suo valore intrinseco, positivo o negativo che sia, mai però indipendentemente dal valore. Questo, infatti, indica che qualunque cosa può essere compresa nella sua determinatezza sensibile, indipendentemente dal fatto che se ne conosca la finalità. Il senso di una cosa, la sua forza oggettuale irriducibile, che persiste anche nel sonno, in altri termini, «può consistere altrettanto bene in un riferimento valoriale in virtù del quale la cosa forma in sé e per sé un'unità interpretabile», cioè comprensibilmente determinabile su un piano precategoriale, indipendente dalla validità logica, direttamente legato all'aspetto qualitativo del sembiante, del percetto sensibile (ES, 70-71). Quando si abbandona l'atteggiamento finalista delle scienze, che indaga le cose non per se stesse, bensì in rapporto all'effetto, al fine, quello stesso mondo in cui e con cui si vive si mostra allora sotto un nuovo aspetto, anzi nell'aspetto intrinsecamente dinamico del mostrarsi così com'è, divenendo percettibile per colui che lo afferra intuitivamente. La difficoltà, eventualmente, è descrivere la sembianza del mondo come valida in sé, nella dinamicità della sua forma, nel suo valore modale non ipostatizzabile, né predicabile logicamente¹²³.

In una prospettiva non dissimile, lo stesso Scheler pone l'accento sul carattere irriducibile del valore e sul suo nesso strutturale con la dimensione dell'*adficere*, dell'intuire affettivo-percettivo. Egli sottolinea come «il principio che i valori pervengano a una datità specifica grazie alla "percezione affettiva di qualcosa" non significa affatto che i valori esistano solo *in quanto* essi siano o possano essere sentiti»¹²⁴. Infatti, i valori non sono per Scheler le relazioni *tout court*, né il loro fondamento, bensì le qualità che si presentano originariamente come date solo in un *sentire di qualcosa*, negli atti intenzionali che caratterizzano la persona come indifferenza psico-fisica. Il sentire è, in altre parole, per Scheler interamente orientato ai valori, cioè alle qualità che ineriscono al mondo esterno. Trasferire all'interno dell'io ciò che invece

¹²³ Sul problema del sembiante cfr. i saggi di G. Matteucci, *Elementi*, in Id., *Filosofia ed estetica del senso*, ETS, Pisa 2005, pp. 15-39; *Giudicare dalle apparenze* (in corso di pubblicazione).

¹²⁴ M. Scheler, *Il formalismo nell'etica e l'etica materiale dei valori. Nuovo tentativo di fondazione di un personalismo etico*, ed. it. a cura di G. Carosello, San Paolo, Cinisello Balsamo 1996, p. 300.

concerne il suo mondo esterno vorrebbe dire cadere nel patologico, nell'illusione¹²⁵.

Determinante è che il valore, secondo l'insegnamento di Scheler, è psicofisicamente indifferente, neutrale rispetto alla distinzione tra soggetto e oggetto, tra interno e esterno. Analogamente, la teoria materiale dei valori che elabora Plessner costituisce il terreno privilegiato per scardinare il principio dicotomico della *res cogitans* e *res extensa*, poiché una trattazione critica e materiale dei valori consente di connettere sensatamente una questione di natura fisica (sensibilità) con una questione di natura spirituale (sensatezza), e in questo modo favorisce un "nuovo" accesso, filosofico appunto, al problema della molteplicità dei sensi.

Inoltre, in evidente continuità con la filosofia diltheyana, Plessner inserisce il valore nel seno della vita, lo concepisce come sua intima essenza, come ciò che rende la vita comprensibile in se stessa, in quanto condizione intrinseca del senso. Diversamente da Dilthey, tuttavia, che fonda la teoria del valore su una psicologia in quanto scienza dello spirito incapace di cogliere l'elemento materiale in cui il valore si realizza, Plessner tenta di legittimare il valore attraverso una considerazione filosofica dei modi della materia, cioè indagando l'accordo necessario tra l'organizzazione sensoriale del corpo proprio e la sensata comprensibilità della vita esperienziale (cfr. ES, 280 e sgg.)¹²⁶. In tale prospettiva, la critica dei sensi mette sotto scacco il dualismo cartesiano-kantiano che da secoli, come scrive Hilary Putnam in riferimento alla dicotomia fatto/valore, paralizza «non solo la discussione, ma anche il pensiero»¹²⁷, e penetra in una nuova concezione, «in una biologia filosofica in base al proprio principio e al proprio metodo» (ES, 72-73).

¹²⁵ «Il distogliere lo sguardo dal valore sentito come inerente alle cose e nelle cose per rivolgerlo al nostro sentimento durante il possesso del valore, anzi al sentire il valore in quanto funzione particolare del suo coglimento, è l'inizio di un fenomeno che, con un semplice incremento *quantitativo*, conduce all'abnorme e al patologico» (M. Scheler, *Gli idoli della conoscenza di sé* (1916), trad. it. di L. Boella, Guerini, Milano 1999, p. 116).

¹²⁶ Rilevare un'eco diltheyana nel pensiero di Plessner non implica direttamente, come propone invece Lessing (*Die Hermeneutik der Sinne*, cit), ricondurre la riflessione plessneriana sui sensi ad un'ermeneutica dei sensi. Si intende piuttosto mettere in luce il rilievo processuale, modale, tra esperienza e vita che avvicina la prospettiva plessneriana alla filosofia della vita di Dilthey.

¹²⁷ H. Putnam, *Fatto/valore. Fine di una dicotomia*, Fazi, Roma 2004, p. 50.

Negli scritti più recenti Putnam, in una prospettiva etica, ha messo in luce come il pragmatismo americano, soprattutto il pensiero di Dewey, abbiano posto le basi per superare il dualismo metafisico della modernità filosofica e l'ipostatizzazione ontologica del mondo che ne deriva. In particolare, i pragmatisti, scrive Putnam, «hanno sempre sottolineato che l'esperienza non è “neutrale”, che essa giunge a noi accompagnata da alte urla piene di valori»¹²⁸. Urla cariche di valori che sottolineano come l'esperienza non semplicemente è ritenuta di valore dai nostri giudizi ragionevoli, bensì è dotata, impregnata di esso. Alla questione su cosa legittimi tale pienezza, Putnam, per voce di Dewey, in una sola parola risponde: la critica, nella misura in cui «i valori oggettivi nascono non da un “organo di senso” speciale, ma dalla *critica delle nostre valutazioni*. Le valutazioni sono incessanti e inseparabili da tutte le nostre attività, comprese quelle “scientifiche”»¹²⁹. In tali affermazioni emerge, in un certo senso, il medesimo spirito che anima la critica materiale dei valori delineata da Plessner. Prima ancora che una teoria estetica, una teoria della conoscenza, una teoria della cultura questa si configura come una teoria della vita, ovvero una teoria dell'uomo come persona, unità di corporeo, psichico e spirituale (cfr. EM, 85 e sgg.). Plessner, infatti, non definisce la critica dei sensi come estetica, gnoseologia o teoria dei valori *tout court*. Piuttosto, l'estetico, il teoretico, lo spirituale emergono nel vivente, prendono forma nella medialità dell'esperienza del vivere transitivamente e intransitivamente in e con un *milieu* esperienziale¹³⁰. La vita è psicofisicamente indifferente, cioè neutrale rispetto alla dicotomia tra interno e esterno, corpo e spirito, uomo e mondo poiché essa è nei modi dell'agire, nella determinatezza e plasticità delle “forme di vita”.

¹²⁸ Ivi, p. 115. Per rilievo teorico del pragmatismo classico nell'ultimo Putnam cfr. anche: *Il pragmatismo: una questione aperta*, trad. it. di M. Dell'Utri, Laterza, Bari-Roma 2003; *Mente, corpo, mondo*, trad. it. di E. Sacchi Sgarbi, il Mulino, Bologna 2003, *Etica senza ontologia*, trad. it. di E. Carli, Bruno Mondadori, Milano 2005.

¹²⁹ Ivi, p. 115.

¹³⁰ Nelle ultime righe della prefazione alla prima edizione di ES Plessner scrive: «Il presente libro non offre una teoria della conoscenza compiuta e neppure, cosa che si potrebbe presumere in base a certi temi, tesi per l'estetica, certo però offre i fondamenti (*Grundlagen*) per entrambe le discipline. Nello stesso tempo è però un contributo per la teoria di ogni sfera dell'indifferenza psicofisica che come una regione della reciprocità incondizionata, dell'obiettività effettiva contiene tutte le possibilità immediate del conoscere nella percezione e nella comprensione espressiva» (p. 8).

Infatti, la correlazione tra psichico e fisico «può essere solo la modalità (*die Art und Weise*) – scrive Plessner – nella quale tanto lo psichico quanto il fisico esistono obiettivamente in modo oggettuale». Dunque nel profilarsi della realtà fenomenica, poiché «esistere in modo obiettivo-oggettuale significa, in primo luogo, esistere così come qualcosa può esser colto (*erfassen*) da un soggetto, così come per un soggetto qualcosa può divenire oggettuale. Ciò che è possibile per un soggetto dipende dal principio superiore dei rapporti ricchi di senso, dallo spirito come unità delle possibilità. Esistere in modo obiettivo-oggettuale significa, in secondo luogo, esistere così come per una materia è possibile giungere a configurarsi (*Darstellung*), divenire oggettuale. La materia diviene oggettuale, giunge a configurarsi (*Darstellung*), si dà a vedere, appare: nelle qualità dei sensi» (ES, 302).

Nel tentativo di legittimare un rapporto operativo, modale, tra psichico e fisico la riflessione plessneriana sulle qualità dei sensi spezza ogni forma di “dicotomizzazione” propria della filosofia della modernità e, in perfetta sintonia con il pragmatismo di Dewey e di Peirce, avvia una “democratizzazione” della ricerca¹³¹. In tale prospettiva, Plessner descrive il problema critico della sensibilità come il crocevia di tre questioni fondamentali: «1. le leggi fondamentali delle fonti materiali delle scienze dello spirito; 2. le leggi fondamentali delle fonti materiali scientifiche e prescientifiche del vissuto naturale immediato; 3. l'accesso ad un problema che ci è imposto dall'osservazione del fenomeno della natura e che nessuna scienza può risolvere»¹³². Si tratta, in altri termini, di prendere le mosse da ciò che è fenomenologicamente primo, il fenomeno (non l'essere), da ciò che si mostra, che appare nelle sue forme di vita molteplici: come fenomeno spirituale, naturale e come vissuto, tentando di estendere la superficie di resistenza della teoria conoscitiva e ponendo quest'ultima al passo con i nuovi sviluppi delle scienze (cfr. ES, 279).

Il pensiero metodico fondamentale è che una critica dei sensi comporta allo stesso tempo una filosofia della natura poiché le modalità di manifestazione della natura, che sul piano soggettuale si spiegano come contingenti e sul piano

¹³¹ Sull'atteggiamento democratico del pragmatismo, soprattutto di Dewey, cfr. in part. H. Putnam, *Il pragmatismo: una questione aperta*, cit., p. 83 e sgg.

¹³² H. Plessner, *Selbstanzeige der "Einheit der Sinne"*, cit., p. 377.

oggettuale come necessarie, costituiscono la forma più elementare dell'essere naturale che noi possiamo esperire. Per questo Plessner afferma perentoriamente che nessuna scienza e nessuna psicologia, così come nessuna prospettiva filosofica unilaterale – come il razionalismo e il sensismo – possono chiarire l'unità dei sensi e il valore oggettuale delle qualità.

Inoltre, una critica dei sensi, come si legge nelle ultime pagine dell'introduzione di ES, fin dagli auspici goethiani non si è potuta avere di colpo, anzi se fosse accaduto o accadesse essa apparirebbe ridicola. Occorre piuttosto procedere in modo esplorativo, navigando a vista, «come un *excursus* serio in questa nuova terra della ricerca filosofica, alla quale non si addebita troppo severamente ogni tipo di via traversa e errata poiché esse sono inevitabili per compiere il lavoro di preparazione per una conoscenza sistematica» (ES, 31-32). L'atteggiamento di Plessner dunque è critico in primo luogo perché sperimentale, aperto cioè alla possibilità dell'errore, della deviazione rispetto alla via da seguire e allenato al rischio di fallire. In tal senso, riprendendo un insegnamento dei pragmatisti che Putnam in più luoghi ricorda, la soluzione per una riflessione nel caso di Plessner sull'*aisthesis* e sulla teoria dell'uomo come persona, come vita, «è indagare, discutere e mettere alla prova le cose in maniera cooperativa, democratica e soprattutto “fallibilista”»¹³³.

3. *L'estesiologia dello spirito*

Die Einheit der Sinne. Grundlinien einer Ästhesiologie des Geistes (1923) nel disegno plessneriano doveva costituire il primo volume di un progetto editoriale più ampio dedicato al problema della conoscenza. Fin dal sottotitolo l'indagine si presenta come una *estesiologia*, più precisamente: come una *estesiologia* dello spirito – o teoria, *logos*, dell'*aisthesis* – indipendente dall'estetica come filosofia dell'arte e rivolta piuttosto alla grammatica del sensibile e del corporeo.

Nell'autopresentazione inedita di ES Plessner chiarisce gli elementi fondamentali della sua riflessione sull'*aisthesis* senza mai far cenno al termine estesiologia. Più volte si ribadisce il carattere critico-trascendentale delle ricerche, il metodo fenomenologico che le sostiene, l'indicazione goethiana di

¹³³ H. Putnam, *Fatto/Valore. Fine di una dicotomia*, cit., p. 51.

una critica dei sensi intesa come critica materiale dei valori. Tuttavia, l'idea di un'unità dei sensi come estesiologia dello spirito resta implicita, silente. Nella prefazione del dicembre 1922, soltanto alle ultime righe il termine estesiologia compare frettolosamente, come se fosse qualcosa di già acquisito, l'esito necessario di una riflessione sull'unità molteplice dei sensi già annunciata. In tale passaggio repentino si trova però un'indicazione significativa, che previene ogni possibile equivoco sostanzialista: soltanto dopo aver elaborato un'estesiologia dello spirito sarà possibile per Plessner proseguire con un'ontologia della conoscenza. Dunque l'estesiologia non ha carattere ontologico, bensì critico-fenomenologico, e pone le condizioni di possibilità per un'ontologia della conoscenza, nella misura in cui essa indaga lo statuto qualitativo delle cose, il loro apriori materiale (cfr. ES, 21). Ancora, solo verso le ultime pagine dell'ampia introduzione edita di ES emerge il nesso esplicito tra la teoria valoriale dei sensi, la critica dei sensi e l'estesiologia. Una teoria materiale dei valori perde per Plessner il suo aspetto paradossale, il suo riguardare allo stesso tempo il senso e la sensibilità, non appena la si consideri come una critica dei sensi, indipendente dalla fisica, dalla fisiologia e dalla psicologia dei sensi. E quest'ultima potrà essere elaborata soltanto come estesiologia, il cui concetto viene inserito seccamente in un breve capoverso che suona come un lemma enciclopedico: «definiamo estesiologia quella disciplina, dottrina della percezione o della sensazione, tuttavia esplicitamente con l'aggiunta pienamente giustificata: dello spirito, ponendo l'accento sulla netta linea di separazione tra la nuova questione e la questione più chiaramente psicofisiologica che emergerà più chiaramente nel corso della ricerca» (ES, 32). Per un chiarimento più approfondito dell'idea di una nuova teoria estetico-conoscitiva come estesiologia si rinvia dunque alla trattazione dell'opera. Per il momento, Plessner si limita a sottolineare il carattere generale e insieme speciale dell'estesiologia. Poche righe più avanti, infatti, si legge: «L'estesiologia generale favorisce anzitutto gli interessi della stessa filosofia, della dottrina della conoscenza così come della filosofia della natura, compresa la questione del rapporto tra corpo fisico-oggettuale (*Körper*) e spirito» (ES, 33). Soltanto dopo aver sviluppato un'estesiologia generale sarà poi possibile per Plessner elaborare un'estesiologia speciale che si occupi delle singole qualità esperienziali e del loro

rapporto e che contribuisca ad incrementare in modo significativo la psicologia fisiologica, l'estetica speciale e la scienza sistematica dell'arte (cfr. ES, 34).

In realtà, per una tematizzazione del concetto di estesiologia dello spirito, ampiamente ripreso negli scritti successivi, il lettore deve attendere le ultime due parti dell'opera, dove Plessner tira le fila dell'ampia ricognizione storico-filosofica e teoretica svolta nelle prime tre parti e mostra come la questione estesiologica non si risolva nella coscienza sensoriale, bensì nell'ambito operativo dell'agire, del relazionarsi sensatamente ad un mondo-ambiente¹³⁴.

Una sintesi efficace dell'estesiologia dello spirito elaborata in ES emerge nella prefazione a *I limiti della comunità. Per una critica del radicalismo sociale*, lo scritto su temi etico-politici pubblicato nel 1924. Qui Plessner allude ad un progetto editoriale à la Cassirer, che tuttavia, nel prevedere la pubblicazione di una teoria della conoscenza in più volumi, prende le mosse da dove Cassirer giungerà solo nel primo tomo dell'ultimo libro: dalla teoria della conoscenza sensibile¹³⁵. Plessner non realizzò mai tale progetto poiché fin dalla seconda metà degli anni venti cominciò a dar forma alla sua teoria antropologica. Nondimeno, è significativo che l'esito estremo o sviluppo di una critica dei sensi come estesiologia dello spirito sia la presa di distanza definitiva dalla *Erkenntnistheorie* di derivazione kantiana e neokantiana e l'elaborazione di una teoria più vicina al mondo della vita, nei suoi aspetti estesiologici e antropologici¹³⁶. Vale la pena citare il passo per intero:

¹³⁴ Può essere utile indicare le pagine di ES in cui ricorre esplicitamente il termine "estesiologia": Prefazione, p. 21; Introduzione, pp. 32-33; Parte quarta, pp. 221, 238, 248, 252, 259-64, 267; Parte quinta, pp. 275, 278-79, 285-86, 292, 295-98, 303, 305, 313. Il fatto che soltanto negli ultimi capitoli dell'opera emerga un'argomentazione più approfondita della nozione di estesiologia evidenzia il tratto fenomenologico del pensiero plessneriano. L'estesiologia, in un certo senso, è una questione che scoppia tra le mani dell'autore, che è nelle cose stesse, nella loro *dynamis*. E nel momento in cui si tenta di definirla filosoficamente il rischio di deriva ontologica, nonché metafisica, è elevato. Pertanto, Plessner procede attraverso la descrizione sistematica dei fenomeni e solo in ultimo abbozza una possibile via estesiologica per risolvere il problema delle qualità di senso. Infine, è significativo che negli scritti successivi al '23, anche negli scritti non direttamente estesiologici, Plessner sottolinei frequentemente il rilievo teoretico dell'estesiologia.

¹³⁵ Il riferimento è al vol. III/1 di *Filosofia delle forme simboliche* intitolato *Fenomenologia della conoscenza* (1929), cit. I titoli con cui si completa il progetto cassireriano sono: *Il linguaggio* (1923), vol. I; *Il pensiero mitico* (1924), vol. II; *Fenomenologia della conoscenza* (1929), vol. III/2).

¹³⁶ Dopo più di mezzo secolo, nella *Selbstdarstellung* Plessner definisce a posteriori ES uno scritto ancora immaturo perché troppo kantiano. Soltanto affrancandosi definitivamente dallo

Speriamo di produrre nel corso dell'anno il secondo volume della nostra teoria della conoscenza, il cui primo volume, l'*Ästhesiologie des Geistes*, ha trattato la teoria della sensazione. Sotto il titolo "Pianta, animale, uomo – elementi di una cosmologia della forma vivente" dovremo sviluppare la teoria della percezione, nel cui contesto rientra l'esposizione dei principi dell'antropologia. Ma anche sul piano metodico il presente saggio [*I limiti della comunità*] segue una strada analoga a quella imboccata nel nostro *Einheit der Sinne*. Al centro dell'analisi, tanto qui quanto lì, è il problema dell'applicazione dell'apriorico. L'estesiologia ha indagato la possibilità di applicare certi valori nell'ambito dell'esperire sensibile. Essa è pervenuta così ad un'interpretazione in termini di senso dello strato valorialmente più lontano della nostra esistenza, del nostro corpo organico e delle modalità della sensibilità. Per questa indagine essa ha utilizzato il metodo – che è riconosciuto come il più finemente strutturato – proprio di quella filosofia, quella criticistica di Kant e dei kantiani, che aveva contestato con i più profondi argomenti un'interpretazione in termini di senso della sensibilità e perciò un accesso comprendente alla natura. Anche qui [in *I limiti della comunità*] si procede in modo simile. [...] In entrambi i casi il risultato è un oggettivismo che, sul piano etico, sul piano estetico e su quello della teoria della conoscenza, supera l'espressionismo o la filosofia della mancanza di freni (GR, 12-13; LC, 5).

Si osserva, intanto, l'interazione perfetta tra etica, estetica e gnoseologia. Nella medesima direzione di Dewey, Plessner intende elaborare una prassi filosofica "democratica", aperta al dialogo e alla sovrapposizione delle singole discipline. Pertanto, etica ed estetica in queste pagine cooperano alle medesime questioni, costituiscono due diversi piani del problema limite dell'oggettualità e sottostanno al medesimo principio di eautonomia come istanza di ragionevolezza. Si delinea, così, un abbozzo di realtà esperienziale articolato, un tentativo di accordo tra uomo e mondo più complesso e al tempo stesso più armonico dell'oggettivismo espressionista.

schematismo e guardando all'uomo in carne e ossa è infatti possibile per Plessner superare definitivamente la metafisica occidentale. Di rilievo è inoltre che nel 1970 Plessner rielabora l'estesiologia alla luce della sua teoria antropologica, poiché mette in luce come le questioni estesiologiche non si risolvano completamente nell'antropologia pur rimanendo strettamente legate ad esse. Sempre nella *Selbstdarstellung* Plessner afferma tra le righe che una prima proposta antropologica della teoria estesiologica si può rintracciare nel suo saggio *Die Anthropologie des Schauspielers*, cit. (cfr. *Selbstdarstellung*, GS X, 316-323).

Ancora, che i risultati della ricerca estesiologica rivestano un rilievo cruciale e condizionante per lo sviluppo complessivo del pensiero plessneriano lo si può riscontrare in alcune pagine significative dello scritto fondativo della sua antropologia filosofica. Nel chiarire la svolta antropologica, il perché ad un'estesiologia debba seguire la fondazione di un'antropologia filosofica e non una teoria della percezione e della conoscenza, Plessner sottolinea la necessità di una continuità teorica delle prospettive, nonostante le specifiche diversità metodiche:

Attraverso la *critica assiologica* dei sensi orientata alla loro specifica capacità di rendimento sono emerse leggi estesiologiche secondo le quali le diverse modalità delle impressioni sensibili hanno valore di principi per la costituzione della persona come unità individuale di corpo e anima. In tal modo è stato attribuito un nuovo valore a certi elementi che appartengono allo stato psicofisico dell'uomo e che sotto l'influsso delle scienze naturali erano stati visti come proprietà corporee o intellettuali. A un tratto le proprietà corporeo-psichiche hanno mostrato un lato a priori. Se non andiamo avanti in questa direzione sulla via dell'estesiologia lo facciamo per ottenere i controlli più efficaci possibili sulla correttezza dei suoi risultati (ST, 123-124; GDO, 102-103).

Esattamente come nella scienza, dove il metodo migliore per verificare un procedimento è escogitare un nuovo metodo, l'antropologia filosofica, in altre parole, intende consolidare, non negare, gli sviluppi dell'estesiologia tentando una nuova via:

l'estesiologia ha proceduto "criticamente" e ha estratto regressivamente le condizioni dell'oggettività a partire da configurazioni oggettive date. Il nuovo metodo non può lavorar così, cioè non può essere una "critica", un'analitica regressiva (ST, 124; GDO, 103).

Esso deve procedere per via indiretta, dal momento che indaga un oggetto, l'uomo nel suo doppio aspetto, la cui unità è ancora da determinare.

L'estesiologia si specifica, pertanto, non semplicemente per i problemi che essa pone, bensì per il modo, il metodo con cui essa si allena a svolgerli, a districarli. Un metodo regressivo che dalla filosofia della cultura giunge fino ad una biologia filosofica.

4. Un'espressione "d'uso non comune"

Consultando un qualunque dizionario filosofico italiano, il concetto di estesiologia resta pressoché inespresso. Alla voce "estetica" dell'Abbagnano, tuttavia, tra gli sviluppi dell'estetica del secondo Novecento, Maurizio Ferraris indica un atteggiamento *estetologico* in senso ampio, volto a recuperare la nozione baumgarteniana di conoscenza sensibile, «il cui oggetto prioritario non è il dominio dell'arte, né del bello, ma quello della sensazione come *aisthesis* e più complessivamente di tutta la sfera dell'apparire in quanto ambito complementare e insieme distinto da quello logico»¹³⁷ e il concetto kantiano di estetica trascendentale, indipendente dal carattere soggettivo del giudizio di gusto. Tra gli autori che in modo diverso hanno contribuito allo sviluppo di tale orientamento dell'estetica vengono ricordati: lo Husserl delle *Analisi delle sintesi passive* e di *Esperienza e giudizio*; le indagini di Merleau-Ponty sul carattere estetico dell'ontologia in *Il visibile e l'invisibile*; il Wittgenstein delle *Ricerche filosofiche*, laddove egli si interroga sul rapporto tra sensazione e pensiero; le riflessioni di Goodman (*I linguaggi dell'arte*; *Vedere e costruire il mondo*) e di Garroni (*Senso e paradosso*; *Estetica. Uno sguardo attraverso*) sull'estetica come filosofia non speciale; le ricerche di Walton (*Mimesis come creazione di finzione*) sulla differenza specifica tra realtà e immaginazione. Inoltre, in ambito più nettamente scientifico Ferraris sottolinea il rilievo estetologico delle teorie della percezione della *Gestalt-psychologie*. In particolare si ricordano i lavori di Arnheim, Gombrich, Kanisza e Bozzi. Infine, Derrida con la sua "grammatologia" su basi kantiane e fenomenologiche ha riflettuto ampiamente sul rapporto tra logica ed estetica.

Tale "catalogo" di filosofi illustri dà modo di mettere in luce fin da ora l'attualità della teoria estesiologica di Plessner e l'eco silenziosa che essa ha avuto nel pensiero del Novecento, benché Ferraris non la menzioni.

Anche consultando i grandi dizionari di lingua italiana si trovano indizi interessanti. Nel Salvatore Battaglia oltre all'etimologia greca viene indicato esclusivamente l'orizzonte scientifico dell'estesiologia: «*estesiologia*: termine medico. Parte dell'anatomia che studia gli organi sensorii. Voce dotta, composta dal greco *aisthesis* "sensibilità, percezione" e *lógos* "studio, trattazione"»¹³⁸. Non

¹³⁷ M. Ferraris, «*Estetica*», in N. Abbagnano, *Dizionario di Filosofia*, Utet, Torino 1998, p. 433.

¹³⁸ S. Battaglia, *Grande dizionario della lingua italiana*, Utet, Torino 1995, p. 446.

diversamente nel *Grande dizionario dell'uso* di De Mauro si legge: «termine medico [1887]; composto di *estesio-* e *-logia*. Studio degli organi di senso»¹³⁹. Nel vocabolario dell'Enciclopedia Treccani emerge in termini generali anche l'istanza filosofica dell'estesiologia: «composto di *estesio-* e *-logia* – 1. Parte dell'anatomia e della fisiologia dedicata agli organi dei sensi. 2. Non comune, nel linguaggio filosofico, dottrina della conoscenza sensibile»¹⁴⁰. Analogamente nel *Lessico universale italiano* della Treccani il significato “non comune” del termine estesiologia è la «dottrina della conoscenza sensibile», si rinvia perciò alla voce “gnoseologia”.

Lo *Ästhetische Grundbegriffe*¹⁴¹, infine, al paragrafo 4 del capitolo 7 della voce “estetica” si riferisce esplicitamente all'estesiologia e a Plessner come suo padre filosofico, offrendo uno strumento più efficace per introdurre ora le questioni estesiologiche generali. Qui l'estesiologia viene indicata come il punto di svolta per una nuova estetica. Nel tematizzare l'estetico attraverso una riflessione sulle funzioni dei sensi, in quanto fondamenti antropologici dell'esperienza estetica, l'estesiologia ha infatti posto le basi per una teoria dell'*aisthesis* indipendente dallo stereotipo del bello “senza tempo” e volta a rintracciare le proprietà strutturali dell'estetico. Il limite della prospettiva estesiologica di Plessner, sarebbe, tuttavia, il rischio di una delimitazione troppo selettiva, di un isolamento dei sensi. Nel porre tale critica gli autori della voce *Ästhesiologie* riprendono alcune riflessioni dell'etnomusicologo tedesco Erich M. von Hornbostel che, nel 1925, pubblica su una sezione della rivista «Melos» dedicata all'unità delle arti e al ruolo della musica all'interno di esse (nella quale interviene lo stesso Plessner con il saggio breve *Hören und Vernehmen*¹⁴²) un saggio intitolato *Die Einheit der Sinne* nel quale, senza menzionare Plessner nonostante il titolo, si propone una teoria intermodale dei sensi¹⁴³.

¹³⁹ T. De Mauro, *Grande dizionario italiano dell'uso*, vol. II, Utet, Torino 2000, p. 956.

¹⁴⁰ Istituto della enciclopedia italiana, *Vocabolario della lingua italiana*, Treccani, Roma 1987, p. 335.

¹⁴¹ K. Barck u.a. (Hgg.), *Ästhetische Grundbegriffe*, Bd. 1, Metzler Verlag, Stuttgart-Weimar 2000, pp. 391-392.

¹⁴² Ora in PAP, pp. 113-118.

¹⁴³ E.M. v. Hornbostel, *Die Einheit der Sinne*, in «Melos», 4 (1925), pp. 290-297. È inoltre significativo che i curatori della rivista nel presentare la sezione sottolineino in nota il rilievo

Erwin W. Straus, nel saggio del 1949 *Ästhesiologie und ihre Bedeutung für das Verständnis der Halluzinationen*¹⁴⁴, definisce l'estesiologia come una nuova estetica con chiari tratti antropologici, strutturalmente connessa ad un'idea di uomo come persona, come complessione di corpo e anima. Riferendosi esplicitamente a Plessner, Straus scrive: «il tentativo di esibire (*darstellen*) la vita sensoriale liberata dai pregiudizi dogmatici è stato qui designato come estesiologia. [...] La parola estesiologia – *logos* dell'*aisthesis* – necessita appena di un commento. L'espressione non è neppure nuova, essa è stata già utilizzata da Plessner, però non è entrata nell'uso comune»¹⁴⁵. Il richiamo di Straus a Plessner, in realtà, è poco più che formale *fair play*. Nei testi strausiani, nonostante la somiglianza di alcuni titoli¹⁴⁶ e temi trattati, il confronto con il pensiero plessneriano è fuori questione, del tutto assente. Al contrario Plessner, nello scritto estesiologico più maturo *Die Anthropologie der Sinne* (1970), rinvia frequentemente ai testi di Straus e afferma di dividerne, in parte, la prospettiva. La differenza fondamentale tra i due autori deriva, verosimilmente, dalla loro “deformazione professionale”. Il neuropsichiatra Straus ritiene che una comprensione dell'esperienza sensoriale si possa realizzare solo attraverso la psicologia, in un certo senso attraverso un'estesiologia della psiche (cfr. *Vom Sinn der Sinne*, p. 237); Plessner, invece, formatosi in ambiente neuro-fisiologico e biologico, è convinto che un'analisi dei sensi può essere legittimata solo attraverso una filosofia critico-trascendentale che non contraddica le leggi fondamentali del vivente. Egli inoltre considera la psiche una dimensione interna dell'individuo, che non può chiarire in se stessa le condizioni fondamentali, a priori, del comportamento umano nella *Umwelt*.

Del breve riferimento strausiano qui interessa, tuttavia, il fatto che quasi agli inizi degli anni cinquanta, oltre a rimanere ancora argomento di Plessner, l'estesiologia continuava ad essere un'espressione o riflessione “d'uso non

teoretico dell'estesiologia plessneriana come punto di avvio per una nuova riflessione estetica (cfr. p. 285 nota).

¹⁴⁴ In E.W. Straus, *Psychologie der menschlichen Welt. Gesammelte Schriften*, cit., pp. 236-269. Trad. it. dall'inglese di P. Gambazzi, *Estesiologia e allucinazioni*, cit., pp. 177-230.

¹⁴⁵ Ivi, p. 240.

¹⁴⁶ Oltre al saggio sull'estesiologia, colpisce certamente il titolo dell'opera fondamentale di Straus pubblicata per la prima volta nel 1935: *Vom Sinn der Sinne. Ein Beitrag zur Grundlegung der Psychologie*, cit.

comune”. Plessner stesso, riflettendo a posteriori sulla scarsa fortuna dell’opera del ’23 ne lamenta l’inattualità, l’isolamento rispetto all’epoca. Forse, per essere compresa, l’estesiologia avrebbe dovuto attendere la pubblicazione di *Idee II* di Husserl, si legge nella *Selbstdarstellung* (cfr. GS X, 320), per la problematizzazione dell’esperienza corporeo-sensoriale che in essa si avvia.

Dunque l’estesiologia come pensiero inattuale e/o d’avanguardia, forse più *de son temps*, cioè espressionista, di quanto lo stesso Plessner credesse. Il limite, come ha sottolineato Schneider in un brillante confronto sulle ricerche trascendentali e estesiologiche di Hönigswald e di Plessner¹⁴⁷ e come, per certi versi, condivide lo stesso Krüger, è piuttosto nell’uso di un linguaggio ancora fortemente ancorato alla tradizione idealista.

5. Per una fondazione dell’estesiologia: “L’unità dei sensi”

A chiarire la complessità stilistica e concettuale di *Die Einheit der Sinne*, l’opera fondativa dell’estesiologia plessneriana che nella parte restante del presente capitolo si tenterà di analizzare nei suoi nodi teorici centrali, possono risultare efficaci alcune considerazioni di Picasso sulla forma: «ciò che bisogna evitare, sopprimere, è la *forma*. Voglio dire la forma imparata, abituale. Tutto è difficile: un braccio, una mano. Voi fate una testa ma dopo bisogna attaccarci le gambe...È per questo che spesso ho fatto una testa grandissima o piccolissima. Non bisogna elencare semplicemente le cose, aggiungerle l’una all’altra. Una testa, *più* delle braccia, *più* un torso, *più* delle gambe»¹⁴⁸.

Il testo plessneriano procede per movimenti di destrutturazione e ristrutturazione, per accumulazioni di materiali maneggiati e rimaneggiati fino a prendere una forma irriconoscibile rispetto al movimento di partenza, e sottrazioni. In esso non vi è un’evoluzione vera e propria; piuttosto, emergono infinite variazioni dell’unico problema estesiologico: la costituzione

¹⁴⁷ M. Schneider, *Das Urteil und die Sinne. Transzendentalische und ästhesiologische Untersuchungen im Anschluss an Richard Hönigswald und Helmuth Plessner*, Janus, Köln 1989. Per un confronto tra Plessner e Hönigswald cfr. anche la monografia di M. Asiáin, *Sinn als Ausdruck des Lebendigen. Medialität des Subjekts – Richard Hönigswald, Maurice Merleau-Ponty und Helmuth Plessner*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2006. Su Hönigswald cfr. L. Guidetti, *L’ontologia del pensiero: il nuovo neokantismo di Richard Hönigswald e Wolfgang Cramer*, Quodlibet, Macerata 2004.

¹⁴⁸ P. Picasso, *Scritti*, a cura di M. De Micheli, SE, Milano 1998, p. 87.

dell'oggetto nei suoi aspetti qualitativi. Fatta eccezione di ciò che *deve poter* essere superato in modo radicale – la dicotomia cartesiano-kantiana tra uomo e mondo e le conseguenti prospettive unilaterali del razionalismo e del sensismo – l'opera prosegue per continue sovversioni: prima il problema dell'intuire, poi il problema del comprendere, in ultimo il problema dell'agire e del comportarsi, del relazionarsi rispetto a un mondo. Prima la scienza, poi il linguaggio, infine l'arte. Prima la vista, poi i sensi fattuali (l'olfatto, il tatto, il gusto), infine l'udito¹⁴⁹. Tutto resta e insieme viene *aufgehoben*. Non si tratta, tuttavia, della sintesi hegeliana, come vorrebbe l'interpretazione di Holz¹⁵⁰. Piuttosto, in linea con l'interpretazione di Krüger¹⁵¹, vi si legge un tentativo di delineare una riflessione poliforme, plastica, nella quale la stratificazione non è mera accumulazione, bensì possibilità di iniziare, e quindi di finire sempre di nuovo, un discorso pervenendo a situazioni multivariate. Pertanto, in ES il problema delle qualità dei sensi viene riguardato continuamente sotto nuovi aspetti, si

¹⁴⁹ L'ampia opera (315 pagine) si struttura in cinque parti, intitolate rispettivamente: *L'organizzazione del senso e la conoscenza*, *L'unità dell'intuizione*; *L'unità del senso*; *L'autonomia dei circoli di senso*; *L'unità dei sensi nella loro molteplicità*. Ciascuna parte è organizzata in due, massimo quattro capitoli. Dopo aver posto i temi centrali del problema estesiologico e aver osservato i limiti della prospettiva scientifica, del sensismo e del razionalismo (prima parte), Plessner tenta di avviare la questione muovendo dalle teorie dell'intuizione (seconda parte). Queste, tuttavia, sembrano poter spiegare la differenziazione dei sensi solo per via negativa. Perciò Plessner si risolve a riavviare l'analisi approfondendo la teoria del comprendere delle scienze dello spirito (terza parte). Poste, nel comprendere, le premesse fondamentali per legittimare l'unità interna del senso si avvia finalmente l'analisi estesiologica dei sensi dell'udito, della vista (quarta parte). In ultimo, si chiarisce il percorso svolto mettendo in luce come la questione del valore oggettuale delle qualità sia un problema intrinsecamente modale, non sostanziale (quinta parte).

¹⁵⁰ H.H. Holz, *Helmuth Plessner und das Problem einer Dialektik der Natur*, in *Philosophische Rede vom Menschen*, in B. Delfgaauw u. a. (Hgg.), *Philosophische Rede vom Menschen. Studien zur Anthropologie Helmuth Plessners*, Lang, Frankfurt a.M., Bern, NewYork 1986, pp. 41-50; Id., *Die Systematik der Sinne*, in J. Friedrich u.a. (Hgg.), *Unter offenem Horizont. Anthropologie nach Helmuth Plessner*, Lang, Frankfurt a.M. 1995, pp. 117-127; Id., *Zur Kritik der philosophischen Anthropologie*, in Id. (Hg.), *Menschen-Bild*, Aisthesis Verlag, Bielefeld 1998, pp. 11-38; Id., *Mensch-Natur. Helmuth Plessner und das Konzept einer dialektischen Anthropologie*, transcript, Bielefeld 2003.

¹⁵¹ Sull'unità molteplice dell'orizzonte teorico plessneriano cfr. in part. il saggio di Krüger *Ausdrucksphänomen und Diskurs. Plessners quasitranszendentes Verfahren, Phänomenologie und Hermeneutik quasidialektisch zu verschränken*, in H.-P. Krüger (Hg.), *Philosophische Anthropologie heute*, cit., pp. 187-214.

accumulano scarti, aggiunte e spostamenti, finché infine, nella quinta e ultima parte, viene ridefinito l'*iter* complessivo dell'opera. Fatto straordinario, è che le ricerche estesiologiche all'inizio si presentano come una riflessione sulla secolare questione teoretico-conoscitiva del valore oggettuale dei sensi e della loro molteplicità. In *itinere*, tuttavia, il problema dell'oggettualità sembra passare completamente in secondo piano e l'attenzione viene "dirottata" su ciò che, per Plessner, concerne effettivamente la molteplicità dei sensi: la differenziazione delle loro modalità. Tale spostamento serve però a chiarire che la teoria delle modalità costituisce per la questione dell'oggettualità «esattamente il fondamento della sua soluzione» (ES, 294). Tutto sta nel tipo di domanda, tutto dipende da come la domanda viene posta. Fin dall'inizio dell'indagine a Plessner è chiaro che con il puro metodo analitico-descrittivo non si può cominciare nulla, non si arriva da nessuna parte. Con l'analisi si avrà un oggetto scomposto nelle sue qualità oggettuali, fisiche, chimiche, fenomenicamente irriducibili, sulle quali però non si può dire più nulla. Preso atto di ciò, il passo successivo «è stato di escogitare un procedimento interrogativo indiretto per portare in questo modo la natura a parlare» (ES, 294). In altri termini, ci si pone nella prospettiva delle prestazioni, dell'attività molteplice dello spirito, si guarda a come ciascuna prestazione sia possibile grazie soltanto ad una qualità, che può esser altresì detta modalità. Solo in tale orizzonte diviene possibile, secondo Plessner, interrogarsi sensatamente sulle proprietà specifiche delle modalità, o qualità, senza tra l'altro ipostatizzarle, lasciando cioè che esse stesse parlino nel loro linguaggio. Ecco allora che la cultura e la natura coesistono, rappresentano due aspetti della medesima questione estesiologica: «il segreto (*das Geheimnis*) del procedimento indiretto di interrogazione consiste dunque nel non procurare artificiosamente agli studiosi il lavoro dell'isolamento di una qualità della sensazione, ma nel lasciarlo eseguire dalla cultura umana, considerandone i risultati. La filosofia ha allora davanti a sé non i residui muti di un'analisi, ma i prodotti vitali e ricchi di senso di una sintesi di spirito e modalità di senso, e può conoscere, nelle modalità peculiari del conferimento di senso a questo o quel materiale, le sue peculiarità» (ES, 295). In tal modo, il problema dell'oggettualità dei sensi non concerne più la questione formale della validità, bensì la questione materiale di *come* le modalità di senso siano il frutto di un'unione, di un accordo strutturale tra

corporeo e spirituale. Di conseguenza, la *quaestio* fondamentale delle qualità comprende perlomeno tre aspetti. Nella misura in cui i sensi informano il soggetto della sua natura psicofisica, cioè dei suoi stati corporei e delle disposizioni della natura ci si dovrà domandare: «Come i sensi riescano a fare ciò, dal momento che sul piano fisicalista esistono modificazioni quantitative della materia come stimoli di questa stimolazione? Come può la coscienza come veicolo dello spirito percepire nelle stimolazioni del corpo un mondo esterno di corpi estraneo al corpo proprio in molteplicità quantitative? Come può il corpo avere effetti sullo spirito?». Queste le questioni focali attorno alle quali Plessner tenta di tessere la trama delle sue ricerche estesiologiche. Interrogativi talmente precisi e densi, insieme talmente ampi che fanno dell'estesiologia un crocevia di «pensieri diversi». Concludendo l'autopresentazione di ES Plessner ne sintetizza schematicamente i risultati fondamentali, distinguendo due ampie aree disciplinari strettamente interrelate attraverso rinvii e una numerazione dell'elenco continua. Il primo gruppo di argomenti è legato alla teoria della conoscenza, alla filosofia della natura e all'antropologia filosofica (A), e il secondo gruppo concerne la filosofia della cultura (B):

A. Teoria della conoscenza, filosofia della natura e antropologia filosofica:

1. La scoperta di un tipo specifico di sensorialità dell'uomo attraverso la dimostrazione dei suoi valori specifici (conformità alla norma o al senso);
2. La scoperta della compattezza armonica delle qualità sensoriali, vale a dire la conformità al senso del corpo in cui si vive (*Leib*) e della concordanza delle modalità di manifestazione della natura nel rapporto con il corpo proprio dell'uomo e con lo spirito;
3. Un nuovo utilizzo del vecchio metodo critico come accesso alla filosofia della natura; una critica dei valori come metodo della critica dei sensi auspicata da Goethe. La via da Kant a Goethe: la prova critico-valoriale per l'obiettività delle qualità di senso e con ciò il sostegno critico della dottrina scolastica della conoscenza è *in puncto* la conoscenza sensibile;

B. Filosofia della cultura:

4. La critica alla pretesa dell'espressionismo di una possibilità di scambio tra occhio e orecchio;

5. Sulla base del valore specifico di ciascun senso, la fondazione di una filosofia della musica, intesa in un certo senso come una teoria del comprendere musicale che implica risultati decisivi anche per la teoria della conoscenza;
6. Una teoria del linguaggio fondata sull'accordanza dell'acustico al conferimento di senso e all'atteggiamento espressivo;
7. Indicazioni per una teoria degli assiomi geometrici. *Per una teoria della conoscenza*;
8. Una ponderazione delle teorie principali della conoscenza, in particolare del criticismo e della fenomenologia, così come una riflessione sulla loro debolezza di fronte al problema elementare di una filosofia della cultura e di una filosofia della natura, di fronte al problema della coscienza sensibile;
9. In appendice, una presentazione precisa del sistema della filosofia kantiana e del condizionamento reciproco di tutte le parti del sistema critico per mostrare i limiti del sistema dell'antropologia filosofica fino ad oggi riconosciuto più di tutti¹⁵².

L'estesiologia *dello* spirito, in altri termini, tenta di comprendere la normatività della natura attraverso una considerazione più ampia delle possibilità umane, investigando cioè l'aspetto modale, operativo, avverbiale dell'esperienza di senso. Sotto tale aspetto, Hans-Ulrich Lessing ha messo con ragione in rilievo come il problema teoretico-conoscitivo che interessa l'estesiologia plessneriana non sia tanto la possibilità della conoscenza in generale, quanto piuttosto la possibilità di tematizzare le qualità *in* e *con* le quali la conoscenza si realizza e la necessità spirituale di tale esperienza¹⁵³. Attraverso una logica regressivo-analitica che investe le forme stesse nella loro perspicuità e pregnanza (cfr. ES, 284) e una "scomposizione" fenomenologica delle modalità materiali Plessner elabora una nuova teoria dell'oggettualità (rispetto alla costituzione schematico-categoriale dell'estetica trascendentale kantiana), il cui fulcro è l'idea di modalità in quanto possibilità di unità *trascendentale* tra senso, materia e funzione. Infatti, «la modalità da un lato è più concreta nell'intuizione rispetto allo spazio e al tempo, dall'altro più universale poiché in essa lo spirito in tutti i suoi tipi di conferimento di senso perviene all'applicazione, mentre in

¹⁵² Cfr. H. Plessner, *Selbstanzeige der „Einheit der Sinne“*, cit., pp. 384-385.

¹⁵³ H.-U. Lessing, *Die Hermeneutik der Sinne*, cit., p. 74.

queste [nelle categorie dello spazio e del tempo] trovava posto soltanto l'interpretazione fisicalista della natura» (ES, 305). In tale prospettiva, risolvere il problema dell'oggettualità attraverso un'analisi estesiologica dell'unità dei sensi significa garantire l'aspetto qualitativo del mondo, e la nostra consapevolezza, il nostro sapere di esso, prima di qualunque ontologizzazione e teoreticizzazione concettuale dell'esperienza. Si tenta, in altre parole, di tematizzare quella dimensione preteoretica con cui Husserl, nelle *Idee II*, rinvia alla costituzione degli oggetti che si offre nella sintesi estetica, attenendosi però, a differenza di Husserl, alla sensatezza dell'estetico¹⁵⁴.

La forza teoretica fondamentale di ES consiste allora nel porre la questione estesiologica del senso dei sensi sul piano critico-trascendentale. La vita sensoriale, in altre parole, viene esaminata nella sua struttura modale specifica, indipendente dalle variazioni empiriche, la quale costituisce un motivo di differenziazione ulteriore dell'intuizione spazio-temporale. Mentre, infatti, Kant concepisce la sfera sensibile sul piano empirico, come mera materia dell'intuizione, Plessner intende dimostrare *lo stato di cose materiale a priori* (cfr. ES, 13) intrinseco all'articolazione dell'esperienza sensibile. Non diversamente, riflettendo sullo statuto oggettuale di una nota di violino, nelle *Idee II* Husserl scrive: «deve esistere una sensibilità alla nota che non è né l'apprensione oggettuale né l'afferramento oggettuale; deve esistere una costituzione originaria dell'oggetto-nota che, in quanto coscienza preofferente, è precedente, e che non è propriamente una coscienza preofferente, bensì una coscienza capace di apprensione oggettiva»¹⁵⁵.

In Plessner, il materiale a priori si estrinseca poi come modale a priori, e in tal modo, come ha messo ben in luce Schneider, lo spazio-tempo e la sensorialità pervengono ad una relazione reciproca più stretta e differenziata che se da un lato tenta di configurare l'organizzazione "autoctona" dell'estetico,

¹⁵⁴ Sul carattere preteoretico della costituzione oggettuale Husserl scrive: «alla peculiarità dell'atteggiamento teoretico e degli atti teoretici inerisce (e con la loro attuazione il soggetto diventa un soggetto teoretico) al fatto che in essi gli oggetti sono in qualche modo precedenti: quegli stessi oggetti che poi diventano teoretici. Quindi già nella dimensione preteoretica sono già costituiti degli oggetti, solo che sono oggetti di cui non ci si appropria teoreticamente, non sono oggetti nel senso privilegiato di oggetti dossico-intenzionali, né tanto meno sono oggetti di atti teoretici che li determinano» (*Idee per una fenomenologia pura e per una filosofia fenomenologica*, cit., vol. II, p. 11).

¹⁵⁵ Ivi, p. 27.

dall'altro lato determina una specificazione e concretizzazione dell'intuizione pura di spazio e tempo nelle forme molteplici dello spaziale e del temporale, pervenendo ad una nuova definizione della funzione sensoriale per la "costruzione" del mondo oggettuale¹⁵⁶. L'estesiologia, sotto questo aspetto, segue contemporaneamente due direttrici: essa si presenta al tempo stesso come una fenomenologia dei sensi e come un'analitica del senso, come una teoria dei modi dell'intuire sensibile e una teoria della legge di senso, della comprensione dello stato di cose intuito. Le due istanze coesistono, anzi sono coesenziali (non l'una lo scioglimento dell'altra), poiché nel loro mutuo corrispondersi mostrano l'accordo strutturale tra il sensibile e lo spirituale, tra la sensibilità e la sensatezza nelle procedure modali dell'esperienza vissuta. Occorre tenere insieme due aspetti eterogenei e reciprocamente irriducibili che possono esser compresi soltanto su un piano indipendente dalla logica dei concetti. Da questo punto di vista, l'estesiologia si configura come la «scienza dei modi del divenir sensibile (*Versinnlichung*) degli importi spirituali e dei loro fondamenti. Essa mostra che a determinati conferimenti di senso sono necessari determinati materiali sensoriali e perché non ne sono possibili altri. Conseguentemente, essa è la via data per l'interpretazione della molteplicità delle modalità di senso» (ES, 278). Tale tentativo, come Plessner ribadisce in più luoghi, pur giocandosi tutto entro la tensione irrimediabile tra senso e sensibilità, non deve essere inteso come l'ennesima proposta di metafisica dualista. Piuttosto, per dare un senso all'ambivalenza che sottace l'estesiologia, Plessner si richiama al modello delle *Kunstwissenschaften*, in particolare agli studi di Worringer, Wölfflin, Walzel, Schmarsow, nei quali emerge lo sforzo estetico-antropologico, oltre che artistico, di coniugare il vincolo materiale dello stile con la molteplicità degli stili¹⁵⁷. Entrambe le prospettive intendono infatti l'arte come attività specifica

¹⁵⁶ Cfr. M. Schneider, *op. cit.*, p. 250 e sgg.

¹⁵⁷ Tra gli studi delle scienze dell'arte cfr. K. Fiedler, *Scritti sull'arte figurativa*, a cura di A. Pinotti e F. Scrivano, Aesthetica, Palermo 2006; A. Schmarsow, *Grundbegriffe der Kunstwissenschaft. Am Übergang von Altertum zum Mittelalter kritisch erörtert und in systematischen Zusammenhang gebracht* (1905), B.G. Teubner, Leipzig 1922; O. Walzel, *Wechselseitige Erhellung der Künste. Ein Beitrag zur Würdigung kunstgeschichtlicher Begriffe*, Reuther & Reichard, Berlin 1917; H. Wölfflin *Concetti fondamentali della storia dell'arte*, trad. it. di R. Paoli, Neri Pozza, Vicenza 1999, W. Worringer, *Astrazione e empatia*, cit.

dell'*homo faber*, come modalità peculiare, con leggi di vita sue proprie, di far ricognizione sensibile del reale e chiarirne la peculiare morfologia.

5. *La costituzione della coscienza oggettuale: intuire e comprendere*

Per una “nuova” teoria dell’oggettualità, che superi il principio associativo dei *data* sensoriali cui in modo diverso si rifanno tanto il razionalismo quanto il sensismo, per Plessner è necessario, anzitutto, legittimare, e dunque “ristrutturare”, la funzione oggettuale della coscienza, la sua capacità, nel vissuto esperienziale, di porsi sensatamente rispetto alle cose. Il “sensatamente”, in modo conforme al senso, ricco, carico di senso, nella prospettiva di una critica *materiale* dei valori, implica un reciproco *efficere* tra agire e patire, tra il conferire e il recepire il senso (cfr. PAP, 139). L’ambivalenza dell’agire e del recepire, del senso e della sensibilità, il loro articolato sistema di rimandi reciproci, è ciò che in primo luogo, nell’impostazione estesiologica di ES e dei saggi dei primi anni venti, costituisce la funzione oggettuale della coscienza, che pertanto, per il suo duplice aspetto, si può distinguere in coscienza “presentativa”, intuente, e coscienza “rappresentativa”, comprendente, che apprende il senso *in* e *con* il materiale sensibile.

Attraverso un’analisi descrittiva delle modalità di intuizione e di comprensione della coscienza sensoriale, la cui affinità con le specifiche fonti materiali costituisce il presupposto formale della critica dei sensi, nelle parti centrali di ES Plessner elabora quella che egli stesso definisce una “topologia sistematica della coscienza” (cfr. ES, 304).

Nel suo studio sul rapporto tra giudizio e sensibilità nell’estesiologia plessneriana, volendo metterne in luce l’originalità, ovvero il tentativo di configurare gli apriori modali dell’esperienza di senso, Manuel Schneider ha tralasciato intenzionalmente l’ampia analisi della coscienza presentativa e rappresentativa elaborata da Plessner, non soltanto preferendo “sgravare” la teoria estesiologica dal suo complesso e faticoso impianto sistematico, ma ritenendo tale impianto incompatibile con la teoria degli apriori modali¹⁵⁸. Certo, come si è più volte sottolineato, l’originalità del pensiero estetico-antropologico di Plessner consiste nel tentativo di uscire dal circolo della

¹⁵⁸ M. Schneider, *op. cit.*, p. 254.

coscienza e porre la questione del senso nel seno della vita, che poi, nella sua determinatezza sensibile, è lo stesso individuo umano come persona, come complessione di corpo, anima e spirito. Né si intende in questa sede difendere in modo incondizionato un'eventuale perfezione e rotondità del sistema plessneriano. Piuttosto, procedendo Plessner per continue variazioni, accumulazioni e sottrazioni, la questione dei modi, delle maniere, di far esperienza prende forma gradualmente, si insinua nei punti di rottura e di snodo dell'argomentazione complessiva. Soltanto dopo aver delineato una topologia della coscienza che interpreta sistematicamente, con tutti i limiti e le contraddizioni del caso¹⁵⁹, le qualità di senso, è possibile infatti per Plessner trarre le conseguenze più radicali per la questione dell'accordo tra spirito, anima e mondo corporeo (cfr. ES, 304), cioè l'uscita dalla coscienza e, solo in seguito alla fondazione dell'antropologia filosofica, intorno alla fine degli anni venti, dallo spirito.

Di conseguenza, non meramente per motivi di completezza, è utile accennare ai passaggi fondamentali della topologia della coscienza abbozzata da Plessner, tentando di mettere in luce la stretta interdipendenza tra intuire e comprendere che in essa si definisce.

Intanto, fin da ora è bene chiarire che la ragione dell'approfondimento plessneriano dei concetti di intuizione e comprensione – per insistere ancora sullo stile di pensiero plessneriano – è prima di tutto, come forse la storiografia non ha messo sufficientemente in luce, vedendovi piuttosto la costruzione di un goffo e anacronistico sistema della coscienza, storico-filosofica: Plessner prende le mosse dall'intuire poiché in esso la coscienza si pone in un rapporto immediato col vissuto dell'oggetto, come distintamente il criticismo kantiano, lo spiritualismo di Bergson e la fenomenologia hanno tentato di mettere in luce. Le teorie dell'intuizione rappresentano, in altre parole, un primo tentativo storico concreto della filosofia di affrancarsi dal razionalismo di Leibniz e di Wolff, nonché dalle teorie dell'adattamento e dell'associazione del sensismo, per sviluppare il problema dell'organizzazione sensoriale. Si tratta di

¹⁵⁹ Sui problemi teoretici della teoria plessneriana della coscienza, in particolare per il suo doppio aspetto intuente e comprendente, cfr. la lunga lettera-saggio di Joseph König, *Briefessay über Helmuth Plessners "Die Einheit der Sinne"*, in J. König/H. Plessner, *Briefwechsel 1923-1933*, cit., pp. 219-310.

un'impostazione che si orienta "al di qua" della scienza verso la natura dell'intuizione e che tiene conto delle variazioni a cui questa è sottoposta in stretta correlazione con gli atteggiamenti fondamentali della natura umana. Sulla base dei risultati del criticismo e della fenomenologia, Plessner comincia quindi con il delineare un possibile schema della coscienza intuente, ne chiarisce i caratteri generali (parte seconda, primo capitolo), svolge una ricognizione critica delle teorie che hanno approfondito il problema dell'intuizione: lo spiritualismo di Bergson, le teorie fenomenologiche di Husserl e di Scheler (parte seconda, secondo capitolo), il criticismo kantiano (parte seconda, terzo capitolo), e infine ne sottolinea i limiti, l'impossibilità cioè dell'intuizione di chiarire per via positiva la differenziazione sensoriale, il suo rimaner chiusa entro la sfera della coscienza.

Da qui, Plessner intraprende un nuovo inizio che tuttavia, se pur nuovo, porta con sé, come antefatto, il precedente. Passando in rassegna le prospettive delle scienze dello spirito e della filosofia della cultura, e il concetto di comprensione che esse elaborano (parte terza, capitoli primo, secondo e terzo), egli tenta di verificare se, in modo "piuttosto paradossale", una faccenda filosofico-naturale, quale sembra essere quella delle modalità sensoriali, possa essere decisa attraverso le scienze dello spirito e le forme della cultura (cfr. ES, 133).

L'elemento decisivo, come hanno ben sottolineato gli studi di Hans-Ulrich Lessing e Salvatore Giammusso¹⁶⁰, è che Plessner non pone una gerarchia tra intuire e comprendere, non risolve il primo nel secondo. Piuttosto, egli mostra come intuizione e comprensione siano aspetti irriducibili, entrambi momenti costitutivi della coscienza sensoriale. Ciò significa da un lato "raffinare" l'immediatezza dell'intuizione sensibile; dall'altro, come interessa qui sottolineare indipendentemente dalle implicazioni ermeneutiche che ne possono derivare, stabilire una connessione intrinseca tra intuire e comprendere, una sorta di equiparazione che fa sì che l'orientamento del senso e del significato della coscienza che comprende vadano nella medesima direzione del fenomeno colto dalla coscienza che intuisce, garantendo così l'aspetto, la sembianza del mondo così come essa si mostra, nelle sue forme

¹⁶⁰ Cfr. S. Giammusso, *La comprensione dell'umano*, cit., p. 53 e sgg.; H.-U. Lessing, *Die Hermeneutik der Sinne*, cit., p. 204 e sgg.

sensibili (cfr. ancora ES, 305). Inoltre, dal momento che la ricerca del senso per Plessner deve poggiare sulle forme molteplici della cultura umana, trascendendo perciò i limiti dello psichico e senza tuttavia restar sospesa nel vuoto, si osserva, come anche Marco Russo ha messo in rilievo, che in tale prospettiva già nell'estesiologia l'uomo diviene *organon* della riflessione plessneriana, e si pongono implicitamente le basi per una teoria estetica e antropologica: «sappiamo poi che con i nostri pensieri noi non siamo sospesi nel vuoto, bensì, se anche non all'origine, abbiamo al nostro fianco l'esperienza come conferma, l'uomo è divenuto l'*organon* della nostra considerazione non nei limiti della sua realtà effettuale (*Wirklichkeit*), eternamente mutevole, bensì nell'ambito delle sue possibilità spirituali» (ES, 153)¹⁶¹.

7. *Intuire, "anschauen": vedere-attraverso, vedere-come i sensi*

Per "intuizione" come funzione presentativa della coscienza, distinta nelle sue forme plurivoche in base agli importi e ai relativi atteggiamenti di ciascuna modalità intuitiva, Plessner sceglie il termine tedesco *Anschauung*, legato ai modi sensibili del vedere. All'interno della trattazione si trova anche il termine *Intuition*, ma mai come sinonimo di *Anschauung*, bensì come metodo di osservazione irrazionale della prospettiva antiscientifica dell'intuizionismo di Bergson. L'*Intuition* è per Plessner un comportamento (*Verhalten*) possibile della coscienza che intuisce, che indugia nell'esperienza. Un comportamento essenzialmente ingenuo, aperto alla ricchezza del mondo, senza tuttavia problematizzare tale ricchezza (cfr. ES, 91-95). Nella medesima direzione, Husserl chiarisce molto perspicuamente la distinzione tra *Anschauung* e *Intuition*, sottolineando come quest'ultimo sia «un termine che spesso significa addirittura l'opposto di *Anschauung*, significa cioè *presentimento*, una previsione senza visione, un afferramento oscuro, simbolico, spesso inafferrabilmente

¹⁶¹ «Però si badi – osserva Russo commentando il passaggio plessneriano – non è che tutto il discorso sin qui fatto venga "ridotto" ad antropologia. È che, una volta asseguito il concetto di unità psicofisica, neutralità o indifferenza psicofisica dell'esperienza, l'uomo diventa *organon* della ricerca filosofica, traccia per l'intreccio tra fisico e psichico, filo conduttore per la comprensione del rapporto profondo che lega vita, natura, cultura» (M. Russo, *La provincia dell'uomo*, cit., p. 292).

vuoto», qualitativamente diverso dalla “intuizione reale” che si realizza nell’*Anschauung*¹⁶².

Storicamente, si attribuisce a Kant il merito di aver reso più chiare le intuizioni sensibili “oscuere e confuse” dei metafisici Leibniz e Wolff. Fin dalla dissertazione inaugurale *De mundi sensibilis atque intelligibilis*¹⁶³ egli ha saputo per primo delineare l’autonomia e specificità della sfera dei sensi rispetto a intelletto e ragione e in questo modo ha equiparato il limite di validità intuitivo con il limite cognitivo. Una volta separati gli ambiti il problema diviene come porli in relazione, visto che la matematica, a parere di Kant, sembra provare la possibilità di tale relazione.

La più ampia questione connessa all’autonomia della sensibilità è poi quella della differenziazione dell’organizzazione sensoriale. Se ora si riconosce una specificità del sensibile, «se ai sensi appartiene un’evidenza propria e una purezza propria che diviene possibile costruire nell’intuizione dello spazio e del tempo, se questo tipo di evidenza non è capace di accrescersi nel tipo intellettuale e in generale non è capace di un incremento, se dunque la sensorialità soltanto ancora attraverso ciò che fa, come fonte che fornisce materia (*stoffliefernde Quelle*), non più però attraverso il modo (*Art*), il come (*wie*) essa fa, in quanto fonte che fornisce materia sensoriale (*Sinnenstoff*) si connette con la ragione e con i principi della conoscenza», ci si dovrebbe in altre parole domandare: «quale valore poi ha in generale [la sensibilità] al di là del relativo profitto per il *Körperleib* sensoriale-materiale del veicolo delle funzioni spirituali?» (ES, 76). Tuttavia, dal momento che “limita” la sua ricerca alle possibilità delle scienze determinate, il criticismo kantiano ritiene illegittimo interrogarsi sull’organizzazione dei sensi e traduce il problema dell’essenza, del

¹⁶² E. Husserl, *Idee*, vol. II, cit. p. 273. Nonostante Plessner sia spesso critico nei confronti della fenomenologia, soprattutto, come si è già avuto modo di evidenziare nel primo capitolo, per il “coscienzialismo” della teoria husserliana dell’intenzionalità, l’insegnamento husserliano resta decisivo. Emerge implicitamente, oltre che nell’esercizio filosofico, nelle sfumature fenomenologico-husserliane del lessico plessneriano. Tra i termini più significativi si ricordano: *Anschauung*, *Ästhesiologie* (che in forma aggettivale compare in diversi passaggi di *Idee II* come componente essenziale del corpo proprio accanto allo psichico e al fisico, cfr. pp. 70, 157, 181, 189, 215, 283, 303, 439 e sgg.), *Eidetik*, *Körper*, *Leib*, *Sinn*, *Sinngebung*, tutti termini che Plessner verosimilmente mutua dal suo maestro.

¹⁶³ I. Kant, *La forma e i principi del mondo sensibile e del mondo intelligibile* (1770), trad. it. di A. Lamacchia, Rusconi, Milano 1995.

was, nel problema della sua funzione. La risposta alla questione della sensorialità, in questi termini, dipende dalla capacità dei sensi di fornire materia alla conoscenza e determinare qualunque significato ulteriore vorrebbe dire per Kant delineare una qualche «mitologia della natura o precorrere in modo maldestro la scienza della natura» (ES, 76). Con il restringimento dell'interesse filosofico del criticismo alle scienze determinate si rinuncia, pertanto, alla comprensione immediata della configurazione della natura che rappresenta l'organizzazione sensoriale del corpo proprio oggettuale (*Körperleib*). Se dunque, da un lato, Kant ha il merito di affermare il carattere intuitivo e necessario degli oggetti conoscitivi, cosicché l'intuizione sensibile appare ora una funzione necessaria dell'esperienza oggettuale, autonoma da intelletto e ragione, e perde l'oscurità che le attribuiva la metafisica razionalista, dall'altro lato egli riduce l'intuizione del tempo e dello spazio a idealità formale negando gli aspetti individuali dell'esperienza, impedendo di comprendere il rapporto dell'intuizione con il suo corpo organico.

Le teorie dell'intuizione di Bergson, ma soprattutto di Husserl e di Scheler, hanno saputo opporsi – con molta ragione, osserva Plessner, e in modo diversificato – alla negazione kantiana dell'individualità mediante un tentativo di comprendere i tratti essenziali dell'esperienza rivolto alla *pregnanza morfologica* della natura (cfr. ES, 78). In tal modo, la fenomenologia ha posto le basi per una riflessione sulla costituzione del mondo oggettuale, pur non rinunciando alle tesi dell'immanenza della coscienza¹⁶⁴. Riferendosi a Husserl e Scheler, Plessner sottolinea come la teoria fenomenologica dell'intuizione abbia offerto alla filosofia la possibilità di essere più che una scienza, come invece lo è il criticismo, nella misura in cui essa, nel favorire la scienza e la conoscenza, è divenuta una “faccenda dell'umanità” (cfr. ES, 78).

¹⁶⁴ Del resto, si insiste ancora su questo punto, in *Idee II*, testo non ancora pubblicato quando Plessner scrive ES, tuttavia già ideato e le cui tesi è probabile che si “respirassero” durante le lezioni e i seminari husserliani già dagli anni dieci, nei quali si approfondisce ampiamente il tema del corpo e del suo aspetto fisico, psichico e estesiologico, si introducono questioni finemente estesiologiche del tipo: «Come si collega il contenuto della sensazione con il costituito, e in che modo il corpo vivo, che è insieme una cosa materiale, ha in sé e su di sé i contenuti della sensazione?» (p. 156). Infine, nel § 37 si allude alla possibilità di una teoria della differenziazione sensoriale, nonostante essa non sia determinante per l'impostazione noetico-noematica di Husserl (cfr. pp. 149-154).

Ora, sulla base essenzialmente dei risultati della fenomenologia, Plessner definisce l'intuizione come il "farsi presente" (*Vergegenwärtigen*), indipendentemente dall'esistenza di ciò che viene intuito, di un contenuto presentativo in una forma determinata, come un qualcosa che è dato qualitativamente in sé. Detto altrimenti: l'intuizione indica «una coscienza che in una modalità chiaramente circoscritta trova (*vorfinden*) come dato un qualcosa che è qualitativamente determinato in se stesso e lo accetta come datità (*Gegebenheit*)» (ES, 79). Come poi si intuisca questa datità, vale a dire che cosa essa sia, ciò dipende, per Plessner, dall'atteggiamento del soggetto che la intuisce, nella misura in cui vi è, di necessità, una stretta corrispondenza tra il contenuto intuitivo oggettuale e l'atteggiamento della persona cui esso si fa presente. In linea con la prospettiva fenomenologica, infatti, l'intuizione, nella formulazione plessneriana, è ciò che si realizza nel contatto, nella relazione tra natura e persona. La disposizione preofferentesi della natura deriva dalla capacità impressiva, evocativa, delle sue forme. In tal senso, l'intuizione è come un richiamare alla mente, un tener presente un contenuto distinto del mondo oggettuale in virtù del rapporto mutuo e reversibile che si istituisce tra natura e persona. Il contenuto di ciò che si fa presente, che è intuito, il *Was*, coincide dunque con la modalità, il *Wie* in cui esso è intuito, modalità sempre intessuta della pregnanza morfologica della natura. L'estetico, in questo modo, si rivela a Plessner come una tensione semantica di senso autonoma dall'elaborazione noetica dei significati. Nell'intuire sensibile, nell'*anschauen*, il mondo oggettuale prende forma, si mostra nei suoi contorni definiti, determinati e insieme indipendenti dalla presenza del singolo oggetto intuito. Ciò, ovvero che vi sia un mondo di cose, di forme sensibili che hanno consistenza in se stesse, prima ancora di essere riempite di contenuti categoriali, costituisce per Plessner il presupposto fondamentale per qualunque esperienza di senso. Inoltre, l'intuizione, il farsi presente della cosa intuita al soggetto intuente, non è mera immediatezza, bensì esige una certa disposizione astrattivo-riflessiva da parte del soggetto. Questi, infatti, per vedere la sua *Umwelt* come un mondo di cose stabilmente determinate e non come un fluttuare di stimolazioni inconsistenti, deve poter prendere le distanze dalle sensazioni immediate di se stesso e di ciò che lo circonda già nell'intuire sensibile: «Se l'uomo vivesse solo nelle sensazioni di se stesso e del mondo circostante che, grazie a un relativo

persistere, spicca di fronte a lui, che è in movimento, allora gli sarebbe negata la coscienza di essere circondato da oggetti, e anche quella della propria persona, gli sarebbe negato il sapere relativo a persone estranee, e il comprendere connessioni dotate di senso» (ES, 98). Il mondo si configura dunque nella sua molteplicità intuibile in virtù dell'atteggiamento non di un soggetto senziente, bensì della persona come complessione di corpo e spirito, come unità estesiologica o uomo intero e in virtù della sua capacità di corrispondere agli importi del mondo.

8. *La morfologia dell'intuire*

L'intuire si delinea, di conseguenza, come un insieme di modalità differenziate, metamorfiche, che variano in base alla morfologia della natura. Plessner distingue tre generi o modi (*Wesen und Arten*) dell'intuizione: le intuizioni "rappresentabili" (*darstellbar*), "precisabili" (*präziesierbar*) e le intuizioni "pregnanti" (*prägnant*) (cfr. ES, 79 e sgg.). Le prime due modalità possiedono un importo complesso che presenta sempre una struttura figurale o categoriale. Esso si fa presente a corpi fisici (*Körper*) che riempiono lo spazio o a corpi propri viventi (*Leib*) in modo fisico-intersoggettivo o psichico-interindividuale.

Rappresentabile è l'importo di intuizione di una figura estesa, che si può riprodurre in modo diretto, sia che si tratti di una figura effettiva o immaginata. È, infatti, rappresentabile tutto ciò che concerne le manifestazioni corporee, anche le immagini interiori, poiché la loro rappresentabilità è legata alla loro consistenza essenziale, non alla loro presenza fisico-esistenziale. Ciò che, per Plessner, è riproducibile di una manifestazione corporea è la sua espressività, un aspetto strettamente legato al carattere individuale della manifestazione espressiva.

Precisabile è invece l'importo intuitivo di ciò che si può riprodurre solo indirettamente, per esempio attraverso i movimenti e ogni sorta di reazioni a importi che si possono fissare a scapito della loro determinatezza. Se l'importo rappresentabile comprende tutte le manifestazioni corporee, dalle allucinazioni alle manifestazioni fisiche reali, l'importo precisabile concerne invece tutto lo psichico di cui si possa avere chiara intuizione. L'elemento espressivo che ora si fa presente ha perso la sua determinabilità, non è più legato all'individualità della manifestazione, ma ad un'immagine di natura interindividuale, cioè

separabile dall'individuo ma non dal soggetto. Tale separabilità è per Plessner il presupposto fondamentale della possibilità di comunicare l'esperienza, di costruire significati. Dunque lo psichico, in quanto interindividuale – come del resto per Scheler – è strettamente connesso alla dimensione linguistico-comunicativa dell'esperienza. Persino le sensazioni e gli atti spirituali, che di per sé sono individuali, cioè separabili dal soggetto ma non dall'individuo, possono però trascendere l'individuale quando si precisano indirettamente come significati *di* sensazioni e atti spirituali, e si pongono dunque sul piano della comunicazione interindividuale.

Nella riflessione estetico-antropologica di Plessner la questione del linguaggio occupa uno spazio, a prima vista, e certo in quanto a numero di pagine e sistematicità, esiguo. Ciò è dovuto senz'altro all'urgenza che nella riflessione plessneriana assume il problema dell'esperienza non linguistica della corporeità.

Inoltre, attenendosi all'impianto critico-trascendentale dell'estesiologia, del linguaggio non si può dare una teoria poiché in esso non vi è determinabilità, né materiale, come nell'arte e nella musica in particolare, né funzionale, come nella scienza. Nel linguaggio, apparentemente non vi è nessun prender corpo dello spirituale, né vi è alcuna corrispondenza con la dimensione sensoriale. Lo psichico, in questo senso, resta indeterminato rispetto alla sfera dei sensi, e dunque non è possibile indagarne gli apriori modali. Ciononostante, nel collocare il linguaggio nella sfera intuitiva della precisabilità, cioè di tutto ciò che è psichico, non soltanto Plessner abbozza una grammatica linguistica che precede ogni possibile referenzialità semantica, legata all'atto stesso del dire, prima ancora che al detto, libera, nel render noto mediante i segni, dal mondo dei *data* sensoriali, ma attribuisce al linguaggio anche l'alto compito estetico-antropologico di rendere il soggetto consapevole, nella sua individualità corporeo-spirituale, di appartenere ad una comunità di parlanti, ad una sfera del *noi* che trascende i vincoli imposti dalla natura (l'individualità di ciascuno).

Plessner riconduce il linguistico all'intuizione precisabile, la modalità mediante la quale il soggetto intuente "si accorge"¹⁶⁵ dello psichico in quanto

¹⁶⁵ "Accorgersi" traduce tecnicamente il verbo tedesco *innewerden*, espressione divenuta filosoficamente rilevante con Dilthey. Essa inerisce allo psichico *quale oggetto d'esperienza*, importo dell'*Erleben*. Si tratta di uno stato di coscienza che può trovare manifestazione, cioè essere espresso, come enunciato. Nel definire l'*innewerden* e il processo di enunciazione che può

dimensione interindividuale dell'esperienza oggettuale. Ciò significa che il linguaggio, e il prender coscienza di sé come io soggettuale-oggettuale, non è mai un soliloquio, un dialogo dell'anima, bensì un dialogo con il mondo e con gli altri io. L'interindividualità del linguaggio, nel consentire, prima di ogni significato, la condivisione della pienezza del mondo, è per Plessner di massima utilità anzitutto per l'interrelazione tra gli individui in una società libera dai limiti comunitari della natura.

Tornando ora all'analisi morfologica dell'intuire, i generi finora descritti, il genere rappresentabile e precisabile, sono ancora chiaramente legati alla dottrina dell'intuizione di Kant. Plessner, infatti, evidenzia il ruolo delle modalità dei sensi nella relazione oggettuale della coscienza reinterpretando, in un certo senso, la distinzione kantiana tra intuizioni esterne, *rappresentabili* nello spazio e nel tempo, e interne, *precisabili* nella durata. Il terzo tipo, invece, l'intuizione *pregnante* – come ha messo bene in luce Lessing¹⁶⁶ – si volge *fenomenologicamente alla purezza delle cose stesse*.

Propriamente, si può definire l'importo pregnante solo per via negativa, come genere specifico rispetto a ciò che non è rappresentabile né precisabile. Di più non si può dire, poiché l'importo pregnante non è riproducibile, né direttamente né indirettamente. Pregnante è ciò che è esperibile ed effettuabile individualmente nella sua qualità, sensazione e atto spirituale al di fuori dei suoi significati linguistici precisanti, è l'importo cosale (*Wasgehalt*) in sé soltanto pregnante, appunto, poiché si lascia distinguere da altro e non è confondibile con altro (cfr. ES, 83 e sgg.). La gravidanza dell'intuizione rinvia alla possibilità di cogliere le cose nel loro contorno determinato, anzi nel fatto di essere unità

essere ad esso legato Dilthey insiste sul carattere preriflessivo di queste condizioni di coscienza. Esse, infatti, «hanno efficacia senza che alcuna attenzione vi si rivolga e, quindi, senza che esse diventino oggetto di riflessione» (*Primi progetti di teoria della conoscenza e logica delle scienze dello spirito*, in W. Dilthey, *op. cit.*, p. 127 [57]). Per un chiarimento del concetto di *innewerden*, tuttavia, Plessner rinvia esplicitamente all'importante saggio di Moritz Geiger sull'inconscio, nel quale, in linea con Dilthey, si ribadisce la condizione sostanzialmente psichica dell'*innewerden* quale atto intenzionale della coscienza distinto dall'afferramento dell'oggettualità obiettiva perché rivolto verso l'interno (cfr. *Fragment über den Begriff des Unbewußten und die psychische Realität*, in «Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung», Bd. IV, 1921, pp. 1-137. trad. it. parziale di L. Feroldi, *Frammento sul concetto psichico di inconscio e sulla realtà psichica*, in R. De Monticelli (a cura di), *La persona: apparenza e realtà. Testi fenomenologici* (1911-1933), Cortina, Milano 2000, pp. 99-153).

¹⁶⁶ H.-U. Lessing, *op. cit.*, p. 192.

semplicemente determinate, nella loro singolarità e, insieme generalità. L'intuizione pregnante riguarda un cosa, un *Was*, nella sua consistenza specifica: questa sedia di *plexiglas* verde oliva, nel suo essere una sedia identica a sé, che configura una consistenza possibile, che appartiene e può essere attribuita ad un tipo d'ordine specifico. Da questo punto di vista, nella misura in cui tutto ciò che può presentarsi alla coscienza costituisce prima di tutto un'unità cosale, deve cioè essere un qualcosa di determinato, sia esso un'allucinazione, il desiderio di bere un bicchiere di vino o questo bicchiere di vino rosso, oppure semplicemente questa sedia di *plexiglas* che si ha ancora davanti agli occhi, il genere di intuizione pregnante, in quanto *Wasgehalt*, nella sua elementarità ha per Plessner un valore fondante rispetto agli altri due generi di intuizione: «certo la manifestazione (*Erscheinung*) rappresentabile si estende in modo intersoggettivo davanti ai nostri sensi, certo la pienezza figurale della psiche (*seelische Gestaltenfülle*) si comunica alle persone in modo interindividuale, eccitazione, dispiacere, umore (*Laune*), ostinazione, l'affetto che uno mostra per l'altro, che desta attrazione o repulsione, certo il linguaggio connette tutto in un'unità che si fa capire (*sich verständigen*), tuttavia un giudizio logicamente ineccepibile sugli importi delle intuizioni, cioè l'identificazione, non sarebbe mai possibile se una ricognizione, un riconoscimento nell'intuizione pregnante del cosa (*Wasanschauung*) non fondasse la "ricognizione nel concetto"» (ES, 83-84). Questo vincolo della determinatezza cosale di certe intuizioni pregnanti testimonia inoltre per Plessner l'irriducibilità dell'estetico alla generalità del concetto e, in questo senso, l'isolamento ultimo dell'individuo. Infatti, un cieco ben istruito può certamente avere un'idea del colore, tuttavia difficilmente potrà disputare una questione di gusto legata a *quel* rosso in *quel* quadro specifico. Ancor più grave sarebbe la questione di un giudizio musicale per un sordo. Anche nelle descrizioni più analitiche e raffinate di un'opera d'arte, per quanto esse possano arricchire, spesse volte orientarne più correttamente la comprensione, resta qualcosa della superficie estetica dell'opera che resiste alle maglie di tali informazioni¹⁶⁷.

¹⁶⁷ Su questo aspetto cruciale dell'*aisthesis* sono particolarmente efficaci le considerazioni di Michael Baxandall sul problema della descrizione delle opere d'arte figurativa (in part. cfr. *Forme dell'intenzione. Sulla spiegazione storica delle opere d'arte*, trad. di A. Fabrizi, Einaudi, Torino 2000).

Nel suo valore fondante, la gravidanza è insieme un massimo di determinatezza e indeterminatezza, di generalità e specificità; essa comprende tutto ciò che appartiene all'individuo in modo essenziale. Ciò spiega come due determinatezze così distanti tra loro e difficilmente separabili nella realtà effettuale, come la materia (sensazione pura) e la forma (atto spirituale puro) possano appartenere entrambe al genere della gravidanza. Plessner distingue, infatti, l'intuizione pregnante in "iletica", "categoriale" e "eidetica". Per chiarire le prime due egli utilizza l'esempio del campanello da tavola: come ogni altra cosa esso presenta una gravidanza di qualità iletiche che si possono cogliere attraverso sensazioni distinte: il colore, il tatto, il suono ecc. Tuttavia, l'insieme delle proprietà del campanello da tavola, il fatto che le sue singole proprietà siano colte entro un qualcosa di unitario che è questo campanello da tavola dipende da un di più che *eccede* la dimensione iletica. Si tratta di una figura (*Gestalt*) che deriva in parte dal tipo di cosa, l'oggetto campanello da tavola, in parte dalla determinatezza individuale di questo campanello da tavola e che Plessner designa come gravidanza categoriale. Rispetto alla dimensione iletica la figura è qualcosa di autonomo, pur essendo contenuta nel fenomeno figurale che si presenta attualmente attraverso la sensazione. Se la figura, in un certo senso, costituisce una sorta di complemento appercettivo che coincide con la categoria della cosalità e che viene di volta in volta riempito mediante l'intuizione della cosa, il punto cruciale della nozione plessneriana di gravidanza è che essa esclude una linea di separazione netta tra figura, materia e forma. Infatti: «Dove corre qui la linea di divisione tra importo iletico e importo categoriale? Si è costretti a riconoscere anziché uno scontrarsi diretto dei due modi di intuire (*Anschauungsarten*) un passaggio peculiare tra i due, un intrinseco legame morfologico-schematico di gravidanza iletica e categoriale, di importo di sensazione e importo di pensiero che, come nel nostro esempio si può vedere facilmente, rende possibile la rappresentabilità o precisabilità del fenomeno complessivo (*Gesamtphänomen*)» (ES, 85). In tale prospettiva, il tema della gravidanza assume in Plessner un significato teoretico decisivo, nella misura in cui esso pone le basi, su un piano preteoretico, pregnante, in un certo senso figurale (*gestalthaft*), per un legame strutturale, schematico-morfologico, tra materia e forma.

Il terzo genere di gravidanza, la gravidanza eidetica, sotto questo aspetto, mostra più chiaramente il perfetto accordo tra materia e forma, nonostante tale accordo non sia discernibile per Plessner su un piano meramente intuitivo. La gravidanza eidetica concerne la *quidditas* o essenza di un qualcosa, la sua idealità. Definirla ulteriormente contraddirebbe la sua natura. Il solo modo per scorgerla, anzi per “fiutarla” (l’uomo ha infatti bisogno di una qualche *Witterung* per cogliere l’essenzialità del suo *milieu* esperienziale), afferma perspicuamente Plessner, e ciò richiede un *training* contemplativo che coinvolge l’uomo nella sua interezza – come complessione di corpo, anima e spirito – è «liberarsi dai pregiudizi della vita» e lasciare che il senso essenziale delle cose si riempra di vita mediante l’atto stesso dell’intuire (cfr. ES, 86). L’eidetico si distingue allora dall’iletico e dal categoriale in quanto pienezza formale della relazione esperienziale stessa, nella trama di tensioni soggettuali-oggettuali che la intessono.

Ai tre generi di intuizione, definiti in base ai loro importi, corrisponde, di necessità, un diverso atteggiamento del soggetto intuente: «negli importi rappresentabili» – scrive Plessner – «ci si *trova* (*trifft an*), degli importi precisabili mi *accorgo* (*werde inne*), gli importi pregnanti mi *riempiono* (*erfüllen*)» (ES, 87). Si tratta di un mutamento di atteggiamento legato al diverso interesse che gli importi intuitivi sollevano. Invariato è solo il grado di attenzione per ciò che è intuito. E la variabilità dei modi – questo è l’aspetto decisivo dell’impostazione plessneriana – non è regolata da mutamenti empirico-psicologici, bensì si legittima in modo oggettivo-oggettuale, è cioè intrinsecamente connessa alla fattezze molteplice del mondo oggettuale. È, infatti, evidente che trasporre gli atteggiamenti, cosicché ci si *accorga* di una manifestazione sensibile e ci si *trovi* in un atto psichico, sarebbe assurdo. Sul piano soggettuale, ciascun genere di intuizione implica un diverso rapporto organico-funzionale con la sfera dei sensi: l’intuizione rappresentabile è sempre legata agli organi sensoriali; quella pregnante lo è solo in parte; quella precisabile ne è del tutto indipendente.

Tale differenziazione permette anzitutto a Plessner una ristrutturazione della coscienza sensoriale, nella misura in cui questa non si limita alla sensazione, atteggiamento specifico dell’intuizione pregnante, ma comprende anche l’atteggiamento percettivo che è tipico dell’intuizione rappresentabile.

Percezione e sensazione sono, in altri termini, due modi relativamente autonomi dell'esperienza sensoriale. Diversamente dalla psicologia sperimentale di Köhler e di Wertheimer, Plessner non concepisce l'intero come fondante e le percezioni della figura come atti deducibili dalla sensazione, poiché esse sono modalità chiaramente distinte, legate alla specificità del loro vissuto esperienziale e dunque non derivabili l'una dall'altra. La percezione possiede infatti per Plessner un momento peculiare che manca alla sensazione: la direzione interiore del vissuto. Nella manifestazione rappresentabile l'occhio colpisce l'oggetto che si pone di fronte attraverso il raggio dello sguardo e lo coglie come nel riflesso, nella direzionalità interiore del raggio, mediante la percezione.

All'importo pregnante manca invece l'essere di fronte, l'essere al centro dello sguardo. Il *training* contemplativo dell'intuizione eidetica, così come l'impegno dell'intuizione iletica, si pongono come pura apertura verso l'esterno, senza alcuna direzionalità interiore. Pertanto, le intuizioni pregnanti, in modo del tutto opposto alle intuizioni rappresentabili, pur appartenendo alla medesima coscienza sensoriale, riempiono per se stesse, pervadono il soggetto intuente senza che vi sia un raggio dello sguardo, mediante la sensazione.

L'accorgersi dell'intuizione precisabile si pone in un punto intermedio tra sentire e percepire, stabilendo la possibilità di un contatto tra due atteggiamenti (A e nonA) che sul piano logico non potrebbero coesistere. Il fatto che nell'accorgersi A e nonA non solo si incontrino, ma determinino un nuovo B, mostra inoltre per Plessner come il problema dell'esperienza sensoriale non si possa risolvere su un piano logico. L'intuizione precisabile esige insieme la massima direzione dello sguardo dell'intuizione rappresentabile e la pervasività della gravidanza riempiente. Essa può esser descritta solo accentuando l'uno o l'altro aspetto, ma come modalità autonoma rimane impensabile.

Seguendo lo schema che abbozza lo stesso Plessner, è possibile a questo punto riassumere l'intuizione sotto diversi aspetti. In base alla funzione: come intuizione nella quale ci si trova, della quale ci si accorge, che riempie; in base all'importo: come figura, vissuto, sensazione e idea; in base alla forma dell'importo: come intuizione rappresentabile, precisabile e pregnante (quest'ultima suddivisa al suo interno in: iletica, categoriale e eidetica).

Ora, urge la seguente questione: perché differenziare l'intuizione in rappresentabile, precisabile e pregnante? Se tale distinzione dipendesse dalla materia della sensazione si tornerebbe al principio dell'adattamento, in base al quale le peculiarità della coscienza si adeguano alle peculiarità dell'oggetto. Tale schema può esser superato per Plessner soltanto interrogandosi sull'unità, vale a dire sul valore, della coscienza intuente, ossia sulle sue componenti immateriali, non visibili, legate alla forma. Ciò che è problematico, come Plessner tenta di mettere in luce analizzando le principali teorie dell'intuizione (criticismo, fenomenologia e spiritualismo di Bergson), è che tale unità, se si rimane sul piano dell'intuizione, sembra potersi spiegare solo per via negativa, attraverso la tesi dell'immanenza della coscienza.

I diversi generi di intuizione mostrano per Plessner come tutti gli importi siano composti di forma e materia, sia che esse si diano in modo congiunto, come negli importi complessi dell'intuizione rappresentabile e precisabile, sia che si diano in modo separato, come negli importi semplici dell'intuizione iletica e eidetica. La questione della componente immateriale dell'intuizione concerne la relazione strutturale tra forma e materia che si dà nell'unità dell'oggetto intuito, cioè dell'importo in cui gli oggetti ci divengono consapevoli, e essa ha per Plessner una rilevanza fondamentale per comprendere l'ulteriore problema della differenziazione dell'organizzazione sensoriale e delle rispettive qualità oggettuali o modalità. L'ordine di problemi che una teoria dell'intuizione dovrebbe affrontare è in altre parole il seguente: «come giocano l'una con l'altra (*ineinanderspielen*) materia e forma per unirsi in una figura sensata nell'unità dell'intuizione? Se accanto ad un'intuizione meramente sensoriale vi è un'intuizione extrasensoriale, anzi sovrasensoriale, lo spirito nel volgersi alle idee, al pensiero originario della divinità, svolge un'attività particolare e all'organo corporeo resta solo il ruolo di assumere passivamente un mondo effettivo che si dà in forma e materia?» (ES, 98). Se l'oggettualità delle manifestazioni non può basarsi sulla componente materiale delle sensazioni, altrimenti si ricadrebbe nel principio dell'adeguamento, occorre, in un certo senso, investigare una componente immateriale e costruttiva delle sensazioni che domini la materia sul piano della forma, senza con ciò assumere una qualche ontologia spirituale o formale-funzionale. Formulate, «una buona volta» in modo chiaro, le questioni su cui si deve interrogare una teoria delle qualità

sensoriali, Plessner tenta allora di riconsiderare il problema volgendosi dalla parte dello spirito e approfondendo la nozione diltheyana del “comprendere”. Tale “virata” paradossale, paradossale semplicemente perché ci si volge allo spirito per comprendere questioni inerenti alla sensorialità, da un lato si pone come un nuovo *incipit* della critica dei sensi, dall’altro lato, tuttavia, porta con sé, intrinsecamente, l’esperienza dell’intuire fin qui analizzata, anzi ne è imprescindibile, senza tuttavia imporre una qualche “visione del mondo”.

9. *Comprendere, “verstehen”: cogliere-come il senso delle cose*

Per non cadere nell’astrazione, come fa il razionalismo, o perdersi nella coscienzialità, che è un aspetto del vivere, non la vita *tout court*, come afferma Plessner criticando la fenomenologia e le teorie dell’intuizione, è necessario ridefinire la questione della coscienza sensoriale attraverso l’analisi dei generi e dei modi mediante i quali questo qualcosa che si fa presente come una forma qualitativamente determinata, l’importo dell’oggetto intuito, si carica di senso, fa senso nella misura in cui viene compreso sensatamente, attraverso un atteggiamento specifico della coscienza sensoriale rappresentativa (*räpresentativ*).

Il secondo movimento della “topologia della coscienza” concerne, pertanto, la dimensione del comprendere, dell’apprendere le qualità dei sensi mediante i modi specifici di conferire loro senso. I verbi “comprendere” (*verstehen*), “apprendere” (*auffassen*) e i relativi sostantivi e aggettivi sono utilizzati da Plessner in modo pressoché indifferenziato. Non soltanto essi, nel rinviare rispettivamente alla sfera dell’udito e del tatto, mostrano, già sul piano linguistico, l’accordo intrinseco tra senso e sensibilità. Bensì, nel configurarsi entrambi come modi di conferire senso della coscienza sensoriale indicano, come con ragione ha messo in luce Lessing, un’apertura del senso, dell’attività significativa, ad una logica preriflessiva, a-razionale, tesa a volgere, esternare, l’attività della coscienza alle dinamiche della vita e a estendere lo schematismo della ragione oltre la scienza, al linguaggio e all’arte¹⁶⁸.

In tale prospettiva, il concetto plessneriano di *verstehen* rinvia, prima ancora che alle molteplici prestazioni della cultura, a quelle forme “elementari” e

¹⁶⁸ H.-U. Lessing, *op. cit.*, pp. 201-210.

preriflessive del comprendere che, come Misch sottolinea efficacemente in *Lebensphilosophie*, per Dilthey si devono distinguere nettamente dalle forme “più alte”, poiché esse «si relazionano alle singole esternazioni della vita (*Lebensäußerungen*), per la cui interpretazione non occorre un “regredire” all’intera connessione vitale dell’individuo, nella misura in cui esse sorgono nell’interesse della circolazione della vita pratica”: “esternazioni vitali” come le espressioni del volto, la mimica, le esclamazioni, le strette di mano e i movimenti del corpo proprio in generale come parti di un’azione o di un fare; anche la comprensione delle proposizioni egli [Dilthey] inserisce qui (GS VII, 207)»¹⁶⁹. In linea con Dilthey, Plessner concepisce il comprendere come espressione o esternazione della vita, cioè come processo di configurazione del senso strutturalmente connesso alle forme della realtà fenomenica, dunque in quanto atteggiamento intrinsecamente estetico-pragmatico, preriflessivo, come in riferimento a Dilthey Misch ha insistentemente ribadito¹⁷⁰, aperto al “mondo del noi”.

Con la fondazione delle scienze dello spirito Dilthey ha, per Plessner, saputo liberare il mondo storico dalla stretta naturalistica, senza temere di metterne in crisi la validità. Egli ha tentato di elaborare una critica della ragione storica che facesse da *pendant* alla critica kantiana della ragione, rivolgendosi non più ai rapporti causali tra i fenomeni, ma ai rapporti motivazionali tra le persone e le loro prestazioni e ponendo al centro dell’indagine l’attività culturale dell’uomo. Ciononostante, Dilthey e, in modo diverso, Windelband e la scuola di Baden se da un lato hanno il merito di aver posto le basi per una filosofia della cultura, non hanno saputo cogliere, secondo Plessner, il nesso tra natura e cultura, tralasciando in tal modo il valore condizionante dei sensi per la produzione dello spirito. Sotto questo aspetto, la teoria diltheyana costituisce lo sfondo critico su cui Plessner sviluppa la questione del comprendere.

La conoscibilità dell’esperienza deve infatti essere strutturalmente connessa all’organizzazione dei sensi, dunque alla filosofia della natura; il rischio, altrimenti, è che l’importo spirituale divenga un’assegnazione arbitraria dello

¹⁶⁹ G. Misch, *Lebensphilosophie und Phänomenologie. Eine Auseinandersetzung der diltheyschen Richtung mit Heidegger und Husserl*, B. G. Teubner, Leipzig/Berlin 1931², p. 84. Su Misch e la filosofia della vita cfr. in particolare l’ampio saggio di ricognizione critica di M. Mezzananza, *La filosofia della vita e le sue interpretazioni*, in «Rivista di filosofia», 89/2 (1998), pp. 239-270.

¹⁷⁰ Cfr. *ivi*, p. 72 e sgg.

spirito, nella quale i sensi hanno la mera funzione di fornire il materiale sensibile. Occorre allora connettere natura e cultura in modo che entrambe si muovano nella medesima direzione, spontaneamente. E ciò per Plessner è possibile solo prendendo le distanze dalla filosofia dell'intuizione e indagando l'unità dei sensi nell'unità del senso e nelle forme del comprendere in cui esso si concretizza, prende corpo. «Infatti, accanto al modo di guardare (*erblicken*) i fenomeni trovandosi in essi, di percepirli, di accorgersi di essi, di sentirli, di scorgere (*erschauen*) la loro essenza, e in genere collegato in qualche modo con esso, vi è una modalità completamente diversa di unire contenuti estranei: la comprensione» (ES, 152). Questa, nella sua forma più elementare, è per Plessner il senso *tout court*, senza che esso abbia alcun altro referente oggettuale se non il suo stesso apparire nelle forme che più gli si confanno, le forme dell'arte e della musica in particolare. Tuttavia, in generale, la comprensione è senz'altro nel modo, nelle forme in cui le cose e le altre persone ci comunicano la loro sensatezza nell'essere altro da noi e ci corrispondono sensatamente prima ancora che noi le conosciamo teoreticamente: «io vivo insieme a uomini e animali, li conosco e li tratto come esseri che come me hanno sentimenti, pensieri, moti di volontà. Io li comprendo anche senza che noi ci comprendiamo l'uno con l'altro attraverso il linguaggio dei segni e dei suoni. Lo psichico si rende noto, si comunica e viene compreso in movimenti espressivi dal modo più elementare al più raffinato. Io comprendo i significati effettivi, nella misura in cui essi, essendo prodotti da leggi di valore, fondano l'oggettività soprasensoriale, l'importo proposizionale nel senso metagrammaticale e grammaticale. Io comprendo il senso che non significa più niente, ma che tuttavia ci compare dinnanzi in tutte le arti, nel modo più puro però nella musica» (ES, 152). Lo stesso Dilthey – detto per inciso – indica la musica strumentale come il comprendere, il giungere a espressione della vita nella sua oggettualità, nella sua determinatezza, senza che essa rinvii ad un oggetto determinato, come mondo colto nella sua molteplicità¹⁷¹. Analogamente, per Plessner il suono è la classe di comprensibilità più elementare, è senso *tout court* (come classe specifica del comprendere e insieme come comprendere in

¹⁷¹ W. Dilthey, *Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften*, in Id., *Gesammelte Schriften*, Bd. VII, hg. v. K. Gründer e F. Rodi, Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen 1992, p. 220.

generale), poiché in esso materia e forma sono tutt'uno, la forma, l'*eidōs*, si realizza mediante proporzione direttamente nell'apparire sensibile di una successione di suoni, senza significare altro che la successione stessa nella sua realizzabilità.

In stretta corrispondenza con la "topologia prima", l'analisi della coscienza intuente, Plessner concepisce il comprendere su un piano apriori, in modo indipendente da ciò che viene compreso empiricamente. Il comprendere è l'unione con un importo di senso che si realizza attraverso il "farsi presente", in modo però non più presentativo, bensì rappresentativo, di un importo di un certo tipo. Rappresentarsi l'importo, cioè l'oggetto non così com'è, bensì come esso viene colto, significa anzitutto cogliere, apprendere ciò che si dà, il dato, come un qualcosa, cioè come un dato chiaramente circoscritto che si coglie attraverso un atteggiamento specifico della coscienza (cfr. ES, 153 e sgg.). L'afferramento, l'apprensione della cosa, nella misura in cui concerne sempre un qualcosa di determinato, è dunque per Plessner sempre passibile di senso, è cioè comprensione, elaborazione della forma di qualcosa come questa cosa qui, come questa specifica figura geometrica o questa altezza sonora, è un divenire sensibile della configurazione spirituale della materia. In altre parole, il comprendere legalizza un rapporto coesenziale tra generi di materia e generi di senso, nel quale il primo non è mero veicolo simbolico del secondo, bensì senso che si schiude già sul piano dell'*aisthesis* e verso il quale lo spirito si volge spontaneamente. Da questo punto di vista, come si avrà modo di approfondire nel prossimo capitolo, la musica esprime in modo eminente la condizione dell'accordo intrinseco tra senso e sensibilità.

10. *La morfologia del comprendere*

Muovendo dai prodotti della cultura, delle prestazioni spirituali dell'uomo, Plessner distingue tre importi di senso: il *concetto*, funzione della scienza, rende controllabile l'oggetto determinandolo in modo chiaro e distinto in base alla logica del vero e del falso; il *significato*, funzione del linguaggio e della scrittura, asserisce qualcosa articolando significati in base al senso e controsenso, senza però determinare il qualcosa in modo chiaro e distinto; il *senso* (a indicare ciò che negli scritti immediatamente successivi a ES sarà designato come

espressione)¹⁷², funzione dell'arte, è semplice espressione immediata della cosa, non determina né asserisce nulla, esso, nell'apparire della cosa, o c'è o non c'è, o è senso o libertà dal senso, e comprende un massimo di determinatezza e indeterminatezza, è una determinatezza indeterminata, per utilizzare ancora un'espressione diltheyana che Plessner tecnicizzerà in seguito, nella sua riflessione antropologica.

Così come per le forme dell'intuire, ogni importo di senso si configura mediante modi o forme specifiche di conferire senso. Seguendo l'impostazione plessneriana, i concetti si rappresentano attraverso *schemi*, i significati si precisano mediante *sintagmi*, i sensi sono pregnanti nei loro *temi* (cfr. ES, 154). Ognuna di queste forme, nel corrispondere ad un ambito culturale determinato, implica un atteggiamento specifico, un modo peculiare di comprendere l'importo nel quale si rende noto il carattere generale del senso, cosicché: mediante gli schemi i concetti della scienza si *spiegano*, si *chiariscono* (*erklären*); mediante i sintagmi i significati del linguaggio si *significano* (*bedeuten*); nei temi dell'espressione artistica si *accenna*, si *allude*, si *lascia intendere* la determinatezza dell'importo. Nessuno di questi atteggiamenti si può tradurre nell'altro, essi rappresentano tutti forme ugualmente originarie del comprendere. Di conseguenza, la schematizzazione della scienza (il solo ambito legalizzato dello schematismo kantiano) costituisce una modalità del comprendere accanto ai modi di significare del linguaggio e di accennare dell'arte, non la modalità di comprensione *tout court*. Tale differenziazione, non si dimentichi, si orienta spontaneamente nella medesima direzione dell'intuire, anzi si compenetra a esso nello sforzo di far luce sui modi fenomenici di questo mondo. Tra intuire e comprendere si dà, in altri termini, una perfetta fusione, unità, non però rispetto ai contenuti dell'importo, altrimenti si rimarrebbe su un piano empirico e occasionale, ma in base alle forme plurivoche d'accordo tra materia e forma su cui per Plessner deve fondarsi la possibilità interna del senso.

Il procedimento schematico, peculiare delle scienze dello spirito e delle scienze naturali, elabora schemi, vale a dire modalità d'ordine o semplificazioni, rispettivamente in modo compositivo o costruttivo, attraverso principi ogni volta conformi alle condizioni figurali dello stesso fenomeno rappresentabile. Ogni schema ha pertanto un valore strutturalmente connesso all'oggetto che

¹⁷² Cfr. in particolare il saggio di Plessner *Hören und Vernehmen* (1925), PAP, 115.

esso configura e non ha senso per Plessner elevare una scienza, come spesso volte si è fatto con la matematica, a modello per le altre. Tuttavia la matematica, o meglio la geometria euclidea, costituisce per Plessner l'unica scienza che l'estesiologia può indagare criticamente, in modo puro, poiché in essa forma e materia, mediante un processo costruttivo, si uniscono costitutivamente in base alla funzione. Attraverso linea e numero, disegno e calcolo, la geometria ottiene la più perfetta semplificazione del mondo, riducendo quest'ultimo a elementi figurati e di posizione. In questo modo, essa ricostruisce, spiega, il fenomeno conferendo agli elementi che si fanno presenti intuitivamente nella visione il senso della purezza della costanza e della continuità. In tale prospettiva, la dimensione visuale, ottica, della geometria non ha valore nella sua materialità, nella sua consistenza visiva, ma per la funzione schematica cui essa coopera. La relazione tra materia e forma è cioè funzionale, non materiale. Ciò diviene immediatamente chiaro se si pensa che un cieco è in grado di rappresentarsi le figure geometriche, cosa che invece non sarebbe possibile se la fusione tra materia e forma fosse materiale come accade nella musica, incomprensibile, infatti, per un sordo.

Il *sintagma* articola significati attraverso il linguaggio e la scrittura. Il suo rapporto con il mondo oggettuale non è mai determinato in se stesso poiché esso articola linguisticamente gli importi intuitivi dei vissuti psichici, la direzione della sua evidenza è cioè interna. In altre parole, il linguaggio, come già per Dilthey, è intrinsecamente connesso alla dimensione dell'accorgersi, intenzionalmente o meno, su un piano riflessivo o preriflessivo, del mondo vissuto, *in* e *con* cui si vive. Se per un verso «soltanto attraverso il linguaggio (e la scrittura) lo spirito sa (*weiß*) di articolare mediante significati» (ES, 190) la comunanza tra il linguaggio e i vissuti è indipendente dal fatto che il primo articoli sintagmaticamente i secondi, è legata alla disposizione espressiva di entrambi. Attraverso i movimenti del corpo, un sorriso, uno sguardo, un arrossire, l'anima mostra un'espressività, una tendenza ad esternarsi sensatamente, che prescinde dal fatto che il linguaggio denomina lo psichico. Se però il senso linguistico consistesse nella mera comunicabilità nella prospettiva empirista dell'adeguamento del segno a ciò che è intuito, si dovrebbe allora considerare come linguaggio anche la capacità comunicativa, certamente esistente, degli animali, così come il linguaggio a gesti dei sordomuti o il

gesticolare caratteristico, ad esempio, dei napoletani. Il linguaggio è invece per Plessner una prestazione eminentemente umana e intrinsecamente connessa all'accordo strutturale tra il suono della voce e l'articolazione sintagmatica del significato. Nella direzione di Herder e di Humboldt, il linguaggio è una prestazione spirituale da produrre continuamente, esso è come un'*energheia* nella quale «si trova realmente nascosto qualcosa che rinvia il conferimento di senso articolante alla voce e non ad altre vie (*Wege*) espressive» (ES, 166).

Nell'articolazione sintagmatica si dà il perfetto equilibrio dello statuto grammaticale e dello statuto logico (o metagrammaticale, come lo definisce Plessner) del linguaggio. I due aspetti, infatti, sono precipuamente distinti eppure coesistono: la frase grammaticalmente corretta "il gatto è un volatile" non è valida dal punto di vista logico. Inoltre, possono esservi proposizioni che non contemplano la verificabilità logica, non però proposizioni grammaticalmente scorrette. Ad esempio: "questa sedia di *plexiglas* verde oliva è bella", è un'asserzione che non contempla la sua verificabilità logica nel senso del vero e del falso. Con tale distinzione Plessner intende evitare ogni forma di assolutismo logico o relativismo grammaticale. Al contrario del nominalismo, per il quale la denominazione è il risultato dell'associazione di due grandezze esterne e eterogenee, l'oggetto e la parola data, l'articolazione sintagmatica rinvia alla capacità interna del linguaggio di costruire un mondo grazie all'intima concordanza dell'intuire e del comprendere. Attraverso il conferimento di senso il linguaggio articola l'intuizione, si estrinseca nel mondo, non in associazione ad esso, costruendolo. Come, però, costruire un mondo in sé già dato, già configurato? Si chiarisce ora la direzione interna dell'evidenza, il concordare del linguaggio solo mediatamente con il mondo, in forza del rapporto diretto con i vissuti psichici. In tal senso, non è dato specificare se il significato segua le linee dei fenomeni psichici o viceversa, né tanto meno ciò sarebbe discriminante per il discorso plessneriano. Di rilievo, è che l'*habitus* del linguaggio e l'*habitus* della psiche concordano nel trascendere lo psichico e aprirsi al mondo delle manifestazioni della natura e di ogni altra realtà effettuale. In altre parole, nella sfera del vissuto ci si accorge di un mondo che si può articolare sensatamente mediante il linguaggio e dei tratti dell'effettività psichica che gli si confanno. In tal modo, il linguaggio costruisce il mondo nella misura in cui configura *una* concezione del mondo di una certa cultura e

comunità di parlanti. In questo senso, come si accennava nel paragrafo precedente, il linguaggio rappresenta per Plessner il presupposto fondamentale per la liberazione dell'uomo dai vincoli della comunità naturale. Quindi, la diversità delle lingue cui Herder e soprattutto Humboldt hanno dedicato studi tutt'oggi insuperati. Quindi, la policromia dello psichico non riconducibile ad una qualche causa organica ma alla stessa articolazione del linguaggio. Poste tali premesse, la vaghezza e l'ambiguità costituiscono allora, scrive Plessner: «non le forme più deboli, bensì le forme talvolta più forti del conferimento sintagmatico di senso. Non importa la formulazione verbale, bensì la formulabilità, se noi dobbiamo decidere se un senso articolato in modo sintagmatico sia presente oppure no. La formulazione effettiva nella parola o nella scrittura fa costantemente soltanto una scelta delle possibilità che un sintagma di un significato determinato, di una proposizione ad esempio, lascia aperto in modo unitario come intero» (ES, 174). Vi è, in altre parole, un'apertura costitutiva del linguaggio, così come del vissuto, così come dell'immagine nel mondo, che è nella generalità stessa del concetto e delle parole, con eccezione dei nomi propri, e in base alla quale ciò che si intende non può mai essere detto interamente.

In ultimo, il *tema* è il prodotto dell'arte e si configura mediante l'elaborazione della forma del materiale in base a proporzioni pure. Sia detto dunque fin da subito che esso, il tema, non concerne il contenuto dell'arte, variabile in base ai materiali, ma l'elaborazione della forma attraverso la quale l'arte si realizza, la quale è sempre identica e coincide con la perfetta fusione di materia e idea: «nel tema – si legge in un passaggio – l'idea e la materia sensoriale si fondono, ciò deve avvenire in base a proporzioni spaziali e temporali, in modo del tutto indipendente dal fatto che l'opera d'arte tratti di un qualcosa di determinato, esibisca il Signor X o le sensazioni della vita di campagna» (ES, 178). Tale fusione di materia e idea è inoltre per Plessner il carattere generale della bellezza *tout court*, la quale, di conseguenza, rientra nella sfera della comprensibilità, del senso di ciò che si presenta nelle intuizioni pregnanti (cfr. ES, 178), superando, in modo definitivo, le teorie del piacere estetico.

Sotto questo aspetto l'estesiologia, in stretta affinità con le *Kunstwissenschaften* e in contrasto con le teorie estetiche come filosofia

dell'arte, considera l'arte nella sua forza formativa, nei suoi esercizi di stile, nella sua capacità di combinare la necessità dei materiali con la libertà della forma. Indipendentemente dalle teorie naturaliste, allegoriche e formaliste a Plessner interessa mettere in risalto come l'arte, e la musica come sua forma pura, realizzi concretamente il nucleo teoretico fondamentale dell'estesiologia, l'idea della perfetta accordanza, dell'unità interna, tra forma e materia. È infatti soltanto nella musica che, come si avrà modo di approfondire più estesamente nel prossimo capitolo, la pregnanza eidetica e la pregnanza iletica sono tutt'uno. E in tale prospettiva l'arte, come capacità di realizzare il senso direttamente nel valore impressivo-espressivo della materia sensibile, rappresenta una condizione fondamentale e insieme elementare non solo del comprendere tematico, ma del comprendere in generale, dal momento che il senso non può mai sottrarsi in modo vago all'esperienza, ma deve compenetrarsi ad esso in modo insieme ideale e determinato. «Infatti» – scrive Plessner – «il contatto con la realtà effettuale, dal momento che si può sempre stabilire il valore del giudizio che concerne questa realtà effettuale, costituirà l'atto fondamentale di ogni conoscenza» (ES, 63).

In altre parole, nel penetrare spiritualmente lo strato iletico della materia e nel mostrare così l'unità interna tra intuire e comprendere, l'arte ha per Plessner un valore fondante anche per lo schematismo della scienza e il sintagmatismo del linguaggio. Il suo rilievo teoretico consiste nelle peculiari modalità di indugiare nell'esperienza, di coglierne l'essenza e di esprimerla gaiamente, giocosamente, immergendosi pienamente nel tessuto pregnante delle cose. Vale allora per Plessner il celebre verso schilleriano delle *Künstlern*: «Die Kunst, o Mensch, hast du allein. Nur durch das Morgentor des Schönen Drangst du in der Erkenntnis Land» (ES, 195)¹⁷³.

Pur non intendendo alcun significato definibile e precisabile, l'arte esprime per Plessner un senso comprensibile, la cui essenza, come ha messo in rilievo Lessing, si può interpretare come una sorta di "plurivocità produttiva" (*produktiven Mehrdeutigkeit*)¹⁷⁴, affine, implicitamente, all'idea di Goethe di

¹⁷³ «Ma l'arte, o uomo, l'hai tu solo. Solo dalla porta mattutina del bello entrasti nella terra del sapere» (F. Schiller, *Gli artisti*, in Id., *Poesie filosofiche*, trad. it. di G. Pinna, Feltrinelli, Milano 2005, pp. 11-13).

¹⁷⁴ Sul concetto di *produktiven Mehrdeutigkeit* cfr. F. Rodi, *Vom Verstehen und Nicht-Verstehen. Skizze einer hermeneutischen Elementarlehre*, in «Musik und Unterricht», 28/5 (1994), pp. 7-11.

un'essenziale incommensurabilità e incalcolabilità delle creazioni artistiche¹⁷⁵, nonché al concetto di Dilthey, di matrice goethiana, di determinatezza indeterminata.

Diversamente dalla scienza, dove soltanto la geometria conferisce senso mediante schemi in modo puro, tutte le forme d'arte, per Plessner, agiscono, si configurano, tematicamente. Esse si possono poi differenziare per la specificità dei singoli importi e la diversa proporzione delle forme che necessariamente ne deriva. Sotto questo aspetto, sulla base di tale differenziazione estesiologica, diviene possibile abbozzare una sorta di autentica fenomenologia delle arti il cui criterio generale è la purezza della pregnanza e della proporzione tra forma e materia che essa determina.

Prendendo le mosse dalla arti figurative Plessner distingue le arti rappresentative, la pittura e la scultura, e le arti costruttive, l'architettura. Le prime, nel fissare le immagini a oggetti, si appellano di necessità alle manifestazioni sensibili, alle intuizioni rappresentative e all'ambito ottico-figurale che le contraddistingue. Per l'architettura, invece, il modello naturale può esser certo fonte di ispirazione, come nell'alto gotico i motivi delle vegetazioni boschive e delle piante, ma i suoi prodotti sono determinati dagli scopi della costruzione stessa, dai limiti tecnici che essa impone, dall'uso cui è destinata e dai materiali che l'architetto ha a disposizione.

L'arte teatrale costituisce per Plessner una sintesi di proporzioni enormi, un'autentica *festa per tutti i sensi* (cfr. ES, 181), poiché essa è insieme una forma d'arte rappresentativa, architettonica e poetica, mimica. La poesia, l'epos e il romanzo, in quanto forme di elaborazione poetica del discorso, sono intrinsecamente connesse al linguaggio e alla corrispondenza specifica con i vissuti che vi è in esso. Nell'articolare mediante il linguaggio le fantasie e i ricordi visivi, le arti poetiche hanno la capacità di giocare liberamente con la vaghezza delle parole e dei concetti, rinnovando continuamente la loro formulabilità. Se il materiale del poeta e del romanziere è dunque il linguaggio, il suo senso, il tema, è tuttavia legato agli elementi formali della metrica e del ritmo che l'arte poetica prende a prestito dalla musica.

Plessner utilizza esplicitamente tale concetto nel saggio *Zur Anthropologie der Musik* (cfr. AM, 195), in riferimento alla musica.

¹⁷⁵ Cfr. H.-U. Lessing, *op. cit.*, p. 224.

Fin qui, il carattere generale dell'arte è che essa «penetra in tutti gli strati dell'intuizione e del senso, esibisce (*stellt dar*), senza degenerare nella fotografia o nell'obiettività scientifica, comunica, senza diventare pedante e psicologica, e opera (*wirkt*) comunque in modo immediato, fondendo la molteplicità sensoriale con le idee nella disposizione peculiare del senso tematico» (ES, 186-187). Tuttavia, la pittura e la scultura, l'architettura, l'arte teatrale e l'arte poetica nel fondere tematicamente materia e idea devono utilizzare intuizioni rappresentabili e precisabili, importi di senso schematici e sintagmatici non direttamente riferibili alla pregnanza eidetica e iletica del tema. Esse non costituiscono dunque il caso puro dell'arte, la pura realizzabilità del senso nella materia sensibile.

Diversamente, la musica elabora il senso in e con il suono, un materiale puramente pregnante che non rappresenta nulla, né ha una qualche utilità, né è precisabile. Nella musica la materia è spogliata di qualunque riferimento oggettuale che trascenda il suono stesso nella sua determinatezza. I suoni, come scrive Plessner, «non combinano mai oggetti, né portano significati, né indicano qualcosa» (ES, 183), essi sono il «caso felice» nel quale l'*eidōs* e la materia risultano perfettamente fusi come tema puro. Il massimo di determinatezza del suono, di una successione di suoni, in altre parole, coincide con un massimo di indeterminatezza. Esso si accorda con l'*eidōs* nel tema sensato, pena la perdita dell'oggetto (come dato sensibile) e del significato, anzi: grazie a tale perdita o, se si vuole, libertà. Sono infatti la stessa mancanza di referenzialità, il vuoto dell'oggetto come singola datità ad estendere la densità semantica del suono infinitamente. Davanti a tale vuoto al soggetto non rimane altro che riempirsi della pienezza della musica stessa e accoglierla come ricchezza di senso senza doverne spiegare le ragioni, lasciandosi coinvolgere completamente da essa. Nel colmare il vuoto della coscienza oggettuale, la musica mostra l'accordo strutturale tra la materia dei sensi e il senso, la capacità della materia pura di suscitare un'eco psichica, un movimento corporeo. Il senso del susseguirsi proporzionato, armonico o disarmonico che sia, dei suoni consiste allora nel carattere di apertura della materia alle infinite possibilità di senso. Ricca di senso, detto altrimenti, è l'apertura stessa, indipendentemente dal fatto che si possa riempire la musica di affetti, immagini, comportamenti di ogni tipo.

La musica, nell'“azzerare” in un certo senso la coscienza oggettuale, lascia intravedere la possibilità di un'unità interna del senso nell'accordo tra atteggiamento corporeo, psichico e spirituale nel suo complesso: «Ciò che di nessuna musica può essere modificato in valore di senso, come ad esempio la diversità di carattere di maggiore e di minore, di certi tipi di suono, soluzioni, passaggi, chiavi non si lascia mai esattamente spiegare attraverso l'imitazione, l'abitudine e la parentela con l'espressione vocale degli uomini, bensì ha probabilmente ragioni che consistono nelle forme dell'atteggiamento psichico e corporeo» (ES, 189). Tolti i dati, i significati, il senso tematico, o senso *tout court*, si configura come un progetto, come ciò che si attualizza solo nell'incontro operativo effettivo, e sempre rinnovabile, del soggetto con la vitalità della materia stessa in quanto suono. Quest'ultimo si presenta, infatti, come accadimento (*Geschehen*)¹⁷⁶ motivato in se stesso, nei suoi valori specifici (prolungamento, altezza, timbro ecc.), ed esige di essere compreso come stato di cose nella sua struttura presimbolica, preriflessiva, estesiologica poiché direttamente legata, nella sua gravidanza materiale, alla struttura elementare dello spirito. Così il comprendere musicale si realizza pienamente sul piano dell'*aisthesis*, nella comprensibilità della ricchezza di senso che è nei modi fenomenici del mondo, prima ancora che essi si specifichino teoricamente.

11. *Primi bilanci. Le grammatica delle qualità: una questione modale, operativa*

L'analisi del comprendere ricerca – perché sempre di un tentativo, di un abbozzo, di un'esplorazione in una “nuova” terra, si tratta, non di un sistema in sé compiuto e risolto – il valore condizionante dei sensi per l'unità interna del senso (correlato generale del comprendere stesso), sulla base non di un adeguamento del significato all'oggetto intuito, altrimenti non si avanzerebbe di un passo rispetto alla teoria dei *data* sensoriali, bensì sulla base delle condizioni *formali* che legittimano l'accordo strutturale, non semplicemente la concordanza, tra atteggiamento spirituale e atteggiamento corporeo, tra cultura e natura, e l'intima fusione tra intuire e comprendere che ne consegue.

Detto grossolanamente, l'unità dei sensi viene ora a fondarsi sull'unità della persona come complessione corporeo-spirituale, poiché con la teoria del

¹⁷⁶ Cfr. H. Plessner, *Hören und Vernehmen*, cit. p. 117.

comprendere Plessner individua i presupposti per uscire dalla coscienza e, attraverso l'atteggiamento corporeo, attraverso cioè una soglia estetica psicofisicamente indifferente, volgersi direttamente all'aspetto qualitativo delle cose stesse. Con ciò, si delinea un percorso che muove da Kant a Goethe, nel quale le teoria fenomenologica di Husserl e la filosofia della vita di Dilthey costituiscono due referenti decisivi e imprescindibili.

La triplice partizione del comprendere (tema, tagma e schema) mostra come la forma generale del senso, che nella sua purezza e elementarità coincide con il senso tematico, sia costituita dalla proporzione e interrelazione tra idealità, determinatezza e obiettività. L'idealità è la costante senza la quale non sarebbe possibile il senso stesso, poiché esso, scrive Plessner, «è il più lontano oggettualmente e non è risolvibile nel vivere» (ES, 193). La determinatezza è, invece, ciò che contraddistingue la condizione elementare del senso. Come si è tentato di mettere in luce nel paragrafo precedente, essa è il contrassegno specifico del tema, poiché qui si ha la perfetta fusione tra evenienza ideale e materiale dell'esperienza, e nello schema e nel tagma si configura come elemento variabile secondo l'idealità (schema), o secondo l'idealità e l'obiettività (tagma). Infatti nel tema «tutta la formazione concettuale della scienza dell'arte deve essere immanente al piano intuitivo e deve ottenere le sue categorie speciali e i suoi punti di vista dall'intuizione e con essa» (ES, 193). Propriamente, la determinatezza indica dunque la possibilità di produrre senso nell'intuizione corrispondente e nel suo significato più ampio essa coincide con la pregnanza eidetico-iletica della materia.

In tale prospettiva, la differenziazione dell'organizzazione dei sensi non esige alcuna congettura metafisica, poiché essa si fonda su una differenziazione delle forme di senso e delle funzioni specifiche che queste determinano. È, in altre parole, nel modo di guardare le cose che queste appaiono ogni volta sotto un aspetto nuovo e differente. L'albero può essere osservato con gli occhi del botanico, classificato ad esempio come uno specifico genere di quercia perenne, con foglie e legno caratteristici, oppure lo stesso albero può essere colto dall'artista o da qualunque persona si sia liberata, mediante "esercizio spirituale", da tutti i pregiudizi della vita, nel suo puro carattere modale di cosa (*Alscharakter*), nella determinatezza armonica o disarmonica delle sue forme per

se stesse, indipendentemente dal fatto che esse siano eventualmente i tratti caratteristici di una certa specie di quercia.

Si può affermare allora che la diversa relazione tra le forme del senso determina un rapporto inversamente proporzionale tra spirito e materia sensibile. Tanto più lo sguardo dello spirito si restringe dal puro carattere di come del tema (l'*Alscharakter*: l'albero tematizzato nella sua determinatezza figurale, nella sua sembianza preconcettuale e presimbolica, nella libertà del suo apparire come albero) all'oggetto configurato concettualmente mediante schemi (l'albero classificato, *costruito* schematicamente come appartenente alla specie albero perenne "quercia", ecc.), tanto più si assottiglia il filo che lega direttamente il senso all'evenienza qualitativa delle cose come apertura, libertà del senso. Sono cioè i modi che cambiano, non le cose che si presentano dinnanzi¹⁷⁷.

Il restringimento di senso all'oggetto, nel massimo grado di evidenza e determinabilità (non determinatezza) che interessa la comprensione scientifica, in altri termini, implica una perdita della libertà di comprensibilità, senso o, con la dovuta presa di distanza dalla sua accezione ermeneutica, interpretazione, con il ricavo, all'opposto, di una libertà di produzione, di costruzione e composizione degli oggetti maggiore, grazie alle semplificazioni schematiche. L'importo intuitivo, in questo caso, è condizionante non per la sua materialità e determinatezza, bensì per la sua capacità funzionale di rinviare correttamente a schemi.

Nel senso tematico, invece, non vige alcun principio di correttezza logica, il senso (l'interpretabilità o comprensibilità della cosa), da questo punto di vista, è libero, può essere anche non-senso, mai però contro senso, né esso è giudicabile come vero o come falso. Libertà di senso come libertà di interpretazione non però esattamente in accezione ermeneutica, poiché l'apertura del comprendere tematico non è mai vaga, bensì poggia intrinsecamente sulla struttura percettivo-qualitativa delle cose. Ciò emerge chiaramente nelle modalità di atteggiamento corporeo in cui ci si relaziona esteticamente alla sensatezza dell'esperienza musicale nella danza. Se, ad esempio, si tenta di seguire un brano di musica *swing* con il ballo, di *interpretarlo* cioè mediante movimenti del proprio corpo sì liberi, ma determinati dal ritmo musicale stesso, difficilmente

¹⁷⁷ Su questo cfr. M. Russo, *La provincia dell'uomo*, cit., pp. 260-292.

lo si interpreterà con un valzer, per quanto non si conosca teoricamente la natura del genere *swing* e non si sappia ballare. La libertà del senso tematico è, in altre parole, una questione eminentemente estetica, non ermeneutica, strettamente legata alla natura del percolato. Qui la libertà di interpretazione va, semmai, nella direzione del “vedere-come” wittgensteiniano, è cioè anzitutto un *fare* completamente distinto dall’interpretare ermeneutico, uno stato interpretativo, un sostare nell’esperienza di modo che l’intuizione sia tematizzata sensatamente, non spiegata, non significata, né interpretata in senso stretto, bensì accennata mediante l’insorgere, il sopravvenire di un peculiare stato di cose. Le immagini bistabili che utilizza Wittgenstein, l’anatra-lepre, la “F” dritta o al rovescio, in tale prospettiva, non alludono ad un relativismo logico, bensì al carattere condizionante della grammatica del percolato. Si può conoscere il carattere eccezionalmente pluristabile di tali immagini, esser consapevoli che esse hanno in sé l’immagine del coniglio e della lepre, di una “F” e di una “F” rovesciata, tuttavia le si può vedere o come lepre o come anatra, si può vedervi sopravvenire prima l’una o prima l’altra, mai però entrambe allo stesso tempo. Un’anatra-lepre non si può vedere neppure appellandosi al gioco dell’immaginazione. La forza estetica, si vorrebbe dire a questo punto estesiologica, di tali immagini è nella tensione ambivalente ad esse connaturata, nella loro capacità di mostrare la “tendenziosità” delle forme percettuali stesse, imponendo o predisponendo il soggetto percipiente ad un determinato modo non di giudicarle, bensì di vederle, guardarle, contemplarle come anatre o come lepri, mai come immagini bistabili in se stesse. Posta in questi termini, l’immediatezza dell’intuizione, dell’*Anschauung*, è dunque sempre mediata, è già l’accadere, il risultare, di un’esperienza di senso, prima e indipendentemente dalla sua predicabilità logica¹⁷⁸.

In tale prospettiva, Plessner descrive la funzione della forma tematica del conferimento di senso come una tensione coordinata che si sottrae ad ogni determinazione valida in generale. Essa è sollevamento (*arsi*) e abbassamento (*tesi*) e la loro coordinazione (*sinesi*). Un vagare qua e là, su e giù che si distende nella tensione¹⁷⁹.

¹⁷⁸ Su questi problemi dell’estetica cfr. il saggio di G. Matteucci, *Elementi*, cit., pp. 24-28.

¹⁷⁹ Questa del tema è la forma più elementare del senso, e coincide per Plessner con l’esperienza della musica pura. Le forme di senso complesse del linguaggio e della scienza vengono invece

Distinguendo le funzioni specifiche delle forme di senso l'analisi estesiologica compie inoltre un'ulteriore torsione. Dalla coscienza essa si volge ora agli atteggiamenti della persona come complessione di corpo, spirito e anima, tentando di mettere in luce come in ogni atteggiamento del corpo vi sia un accordo strutturale, un'accordanza con lo spirito nell'unità del modo di conferire senso¹⁸⁰. Con tale spostamento, come ha messo in rilievo Krüger, Plessner istituisce una connessione intrinseca, decisiva per la sua teoria antropologica e certo attuale anche rispetto allo sviluppo delle teorie scientifiche, tra funzione e organismo, già nell'ambito della riflessione estesiologica, ponendo le basi per una teoria dell'*aisthesis* modale, volta a cogliere le strutture operative dell'esperienza. Delineati i caratteri generali di un'estesiologia dello spirito diviene, in altri termini, necessario analizzare la specificità di ciascun ambito estesiologico, occorre elaborare un'estesiologia dell'udito e della vista e chiarire il carattere privilegiato di questi due ambiti sensoriali.

Il significato della musica come modalità pura dell'arte, e degli atteggiamenti del corpo ad essa connessi in modo costitutivo, nel complesso della teoria estesiologica plessneriana rappresentano poi la possibilità di tematizzare la pervasività dell'esperienza estetica, la capacità delle qualità sensibili di accordarsi con l'atteggiamento corporeo in modo puro, e prima ancora che vi sia una direzione evidente dell'attenzione su un determinato oggetto. Non sono tanto le singole modificazioni del corpo, dunque, sulle quali la riflessione estetica di Plessner si concentra, quanto piuttosto la disposizione generale e conforme al senso del corpo di modificarsi nell'incontro, non come mera risposta, con le qualità delle cose.

descritte rispettivamente come: *tesi* ("assestamento" di un significato), *paratesi* (contrasto con tale assestamento, controsenso non giudicabile però come vero o come falso) e *sintesi* (congiunzione di tesi e paratesi); *ipotesi* (validità di un principio), *antitesi* (impossibilità del contrario) e *sistema* (ipotesi e antitesi guadagnano valore nell'intero concettuale). Cfr. per queste definizioni plessneriane ES, pp. 207-209. Per le nozioni di arsi, tesi e sinesi Plessner rinvia alle ricerche August Schmarsow e Fritz Ehlötzky, *Die reine Form in der Ornamentik aller Künste*, in «Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft», XVI (1922), pp. 491-500.

¹⁸⁰ Su tale torsione cfr. M. Russo, *op. cit.*, p. 276 e sgg.

Capitolo terzo

Estesiologia del suono

Infatti, la forma muta tace

Helmuth Plessner, 1970¹⁸¹

1. Prospettive di ricerca

Attraverso procedure critico-fenomenologiche le ricerche estesiologiche di Plessner si interrogano sul perché il mondo fenomenico si offra in modo specificamente differenziato: in suoni, colori, odori, superfici che reclamano, ciascuno, un peculiare comportamento percettivo da parte del soggetto. Il percetto, lo si ripete, è per se stesso “tendenzioso”, impone un rapporto nella misura in cui allude ad un orientamento determinato, per quanto aperto, secondo i *media* esperienziali, a possibilità plurivoche.

Diversamente dall’istanza psicologico-soggettuale che orienta la riflessione estesiologica di Erwin Straus, e che conosce una risonanza significativa negli sviluppi francesi di progetti teorici affini, come alcuni importanti lavori di Merleau-Ponty e di Dufrenne¹⁸², la teoria estesiologica plessneriana, nel considerare il problema limite delle qualità sensoriali privilegia il *côté* oggettuale della questione, tenta una comprensione in un certo senso *sachlich* dell’estetico. Elaborare il problema delle qualità sensoriali muovendo dalle strutture materiali

¹⁸¹ H. Plessner, AS, p. 343.

¹⁸² Cfr. in part. M. Merleau-Ponty, *La struttura del comportamento*, trad. it. di G. Neri, Bompiani, Milano 1963; Id., *Fenomenologia della percezione*, trad. it. di A. Bonomi, Bompiani, Milano 2003; M. Dufrenne *L’occhio e l’orecchio*, trad. it. di C. Fontana, il Castoro, Milano 2004.

e funzionali dell'oggetto estetico significa, infatti, tentare di legittimare il rilievo operativo della medialità esperienziale nei suoi molteplici materiali percettivo-espressivi. In questo modo, l'accordo intrinseco tra sensibilità e sensatezza risulta per Plessner connaturato all'attività strumentale, tecnico-costruttiva della configurazione del senso, e questa è indisciungibile dal rilievo sensibile dei suoi *media*.

La messa a fuoco di tale aspetto della riflessione estetica plessneriana se, da un lato, nel corso delle presenti analisi ha permesso di constatare, anche alla luce degli sviluppi francesi di tale direzione di ricerca, le molteplici possibilità di declinazione cui si presta una riflessione estesiologica, dall'altro lato ha sollecitato ad avviare un dialogo fertile tra l'estesiologia plessneriana e alcune prospettive che pur muovendo da istanze pienamente autonome, hanno approfondito la questione della pregnanza dell'oggetto estetico, delineando l'esperienza di senso come una porzione di prassi. Già nei capitoli precedenti, si è fatto riferimento a Cassirer per sottolineare la crucialità del motivo della pregnanza dell'*aisthesis* in Plessner. Tentando poi di distinguere l'estesiologia plessneriana dagli approcci psicofisici delle scienze naturali si è cercata sponda nella definizione pragmatista del problema dell'esperienza, con particolare riferimento alle prospettive di Dewey e di Mead. Anche nelle pagine che seguono, laddove lo si è ritenuto pertinente, si è scelto di confrontare la riflessione plessneriana con alcuni assunti teorici del pragmatismo. Inoltre, nel sottolineare lo sforzo teoretico di Plessner di tematizzare la molteplicità e specificità percettivo-espressiva dei linguaggi non verbali dell'*aisthesis*, e dell'arte in particolare, è emersa l'esigenza di approfondire, sia pure non sistematicamente, i punti di contatto dell'estesiologia con la teoria estetica di Theodor W. Adorno, autore che della generalità del concetto ha fatto lo "scandalo" dell'arte e della filosofia, e che ha tentato, piuttosto, di comprendere la complessità del particolare nella configurazione molteplice dell'esperienza¹⁸³.

¹⁸³ Del pragmatismo americano sono stati considerati in particolare J. Dewey, *Art as Experience*, in Id., *The Later Works*, 1925-1953, vol. 10, ed. By J.A. Boydston, Southern Illinois University Press 1989 (l'indicazione della pagina corrisponderà al volume inglese, mentre per la traduzione italiana si farà riferimento al volume a cura di Giovanni Matteucci in corso di stampa presso Aesthetica, Palermo); Id., *Esperienza e natura*, cit.; G.H. Mead, *La filosofia del presente* (1932), trad. it. di G.A. Roggenone, Guida, Napoli 1986; Id., *The Philosophy of the Act*, Chicago University Press, Chicago 1938. Di Adorno cfr. in part. *Dialettica negativa*, trad. it. di P. Lauro, a

I paralleli teorici avviati in questa sede, tuttavia, non hanno alcuna pretesa di esaustività, né tantomeno sono stati effettuati in modo sistematico. Essi intendono piuttosto far emergere un'intonazione comune di fondo che sottace al compito "disperato" di cogliere il reale nella sua consistenza qualitativa.

2. Questioni preliminari

Si prenda, come esempio, una *performance* musicale. Un violinista apre lo spartito, accorda il suo strumento e comincia a suonare. Possono occorrere, nell'assistere a tale esecuzione, diverse dinamiche logico-esperienziali relative all'*aisthesis*. Si può ammirare il pregevole violino, si possono contemplare i gesti del musicista mentre suona, consultare le battute su cui egli si sta esercitando ed eventualmente riconoscervi una composizione di Bach. Tuttavia, per comprendere che egli stia effettivamente suonando una sonata per violino di Bach, anzi: esattamente questa sonata, la seconda, è necessario anzitutto porsi in ascolto, semplicemente "aprendo bene" le orecchie.

Se ora, per riprendere un esempio di Piana, si mostra ad un amico un ritratto, ed egli domanda chi raffiguri, forse lo si esorterà a contemplare, piuttosto, il dipinto stesso, non ciò che vi è dipinto, rappresentato¹⁸⁴, lo si solleciterà semplicemente ad "aprire bene" gli occhi. Soltanto, infatti, limitandosi ad osservare un dipinto, o qualunque percetto ottico, ad ascoltare una melodia, o

cura di S. Petrucciani, Einaudi, Torino 2004; *Teoria estetica*, trad. it. di E. De Angelis, Einaudi, Torino 1977.

¹⁸⁴ In tali considerazioni si ha in mente la distinzione adorniana tra *Gemalte* e *Abgemalte*, la frattura tra segno (*Zeichnen*) e ciò che è designato, indicato (*Bezeichnete*), in cui propriamente si realizza l'espressione pura, il linguaggio muto dell'arte *tout court*. In tale prospettiva, «il contenuto di un quadro non è solamente ciò che esso rappresenta, ma tutto ciò che esso contiene in elementi di colore, strutture, relazioni, il contenuto di una musica è per esempio, per dirla con Schönberg, la storia di un tema» (T.W. Adorno, *Teoria estetica*, cit., pp. 597-598). Del medesimo autore cfr. anche il saggio, *Su alcune relazioni tra musica e pittura*, in Id., *Immagini dialettiche. Scritti musicali 1955-65*, trad. it. a cura di G. Borio, Einaudi, Torino 2004, pp. 306-307. Non diversamente, volgendosi al mondo dell'arte, Paul Klee per chiarire la dimensione specificamente figurativa del dipinto riferisce l'esempio di un qualunque profano che osservando il lavoro di un pittore afferma in modo sconcertante: «Però allo zio ci somiglia ancora poco!». Se è padrone dei propri nervi, il pittore penserà tra sé: «Che zio e non zio! Devo continuare a costruire io!» [...] E continua ad aggiungere, ora da una parte ora dall'altra, finché la bilancia non sia in equilibrio» (*Visione e orientamento nell'ambito dei mezzi figurativi e loro assetto spaziale*, 1924, in Id., *Confessione creatrice e altri scritti*, trad. it. di F. Saba Sardi, Abscondita, Milano 2004, p. 43).

qualunque percolato acustico, limitandosi cioè a corrispondere all'oggetto esperito con un atteggiamento adeguato del corpo proprio, comincia a prendere forma il senso di quel che si sta facendo, la logica dell'esperienza¹⁸⁵. E ciascuna modalità di atteggiamento fa senso entro un quadro esperienziale determinato. Detto altrimenti, essa è insostituibile. Allo stesso modo, ogni forma d'arte ha in se stessa – nel proprio *medium* materiale e nel proprio importo – le sue possibilità specifiche, benché il processo formativo costituisca di per sé il *telos* quale principio unitario dell'arte¹⁸⁶.

Non è possibile, infatti, osservare una sonata di Bach, e sarebbe altrettanto improbabile ascoltare un autoritratto di Rembrandt – per quanto nei musei sia ormai d'uso comune munire i visitatori di guide acustiche che intendono informare lo sguardo verso il dipinto, l'esperienza estetica del “vedere-in”¹⁸⁷, con descrizioni utili a ricostruire lo sfondo storico-culturale e artistico dell'opera, che tuttavia non sostituiscono né risolvono definitivamente ciò che occorre essenzialmente guardare con gli occhi poiché si rende visibile per se stesso, nelle sue qualità specificamente ottico-figurali e artistiche. Il senso dell'opera, in altre parole, è inalienabile dal *medium* materiale con cui esso si esprime, parla il suo linguaggio cifrato e sollecita il percettore a specifiche modalità di apprensione¹⁸⁸.

¹⁸⁵ Giovanni Piana definisce efficacemente l'elaborazione del senso precategoriale-percettivo dell'esperienza come la messa in opera dell'immaginazione non in senso kantiano, bensì nel senso di un processo di apprensione delle “tensioni immaginative” insite al materiale stesso, all'intelaiatura dell'esperienza e che di qui, dal lato oggettuale, “alle spalle” dell'immaginazione, prescrivono una normativa specifica (cfr. *Elementi di una dottrina dell'esperienza. Saggio di filosofia fenomenologica*, Il Saggiatore, Milano 1967, in part. cap. 3, § 19, pp. 223-228).

¹⁸⁶ A questo proposito, sul rapporto tra l'arte e le arti e sul rilievo dei singoli materiali artistici afferma efficacemente Adorno: «proprio artisti di altissimo livello, il cui talento era legato inequivocabilmente a un preciso materiale, come Richard Wagner, Alban Berg, forse anche Paul Klee, hanno giustamente fatto di tutto per far perire nel materiale specifico l'universalmente estetico» (*L'arte e le arti*, in Id., *Parva Aesthetica. Saggi 1958-1967*, trad. it. di E. Franchetti, Feltrinelli, Milano 1979, p. 179).

¹⁸⁷ Cfr. R. Wollheim, *Painting as an Art*, Princeton University Press, 1980, p. 86.

¹⁸⁸ L'estetico, e le opere d'arte in particolar modo, fanno resistenza alla verbalità del linguaggio ordinario nella misura in cui parlano direttamente nei loro materiali, come una specie di linguaggio delle cose, come scrive efficacemente Benjamin: «c'è una lingua della scultura, della pittura, della poesia. Come la lingua della poesia è fondata – anche se non solo, tuttavia pur sempre – nella lingua nominale dell'uomo, così si può benissimo pensare che la lingua della scultura o della pittura sia fondata in certe specie di lingue delle cose, e che abbia luogo, in esse,

Gli esempi appena introdotti servono ora a spostare l'attenzione su due aspetti cruciali e tra loro intimamente connessi dell'estesiologia: la ricerca di un accordo costitutivo materiale tra senso e sensibilità; il fatto che tale accordo, nell'impostazione teorica plessneriana, si realizzi in modo eminente nell'attività artistico-espressiva e, in modo puro, nella musica, grazie alle peculiari strutture del materiale sonoro.

Prima però di approfondire il complesso intreccio tra arte e sensi che istituisce l'estesiologia, vale la pena ricapitolare alcuni motivi teorici generali emersi nel precedente capitolo. Fin da subito si è premesso che l'estesiologia è, in primo luogo, un'estesiologia dello spirito, nel senso sia oggettivo che soggettivo del genitivo *dello* spirito. Essa, in altre parole, prende esplicitamente le distanze dalle ricerche psico-fisiologiche per considerare le qualità molteplici dei sensi a partire dal loro accordo strutturale con le modalità di configurazione di senso dello spirito (inteso, quest'ultimo, come insieme delle modalità di conferimento di senso). In questi termini, la riflessione estesiologica presuppone un rapporto mutuo e reversibile, un vincolo fertile tra le qualità oggettuali del mondo e l'unità antropologica.

Infatti, attraverso il complesso sistema di rimandi tra intuizione, comprensione e atteggiamento corporeo, in ES Plessner definisce le qualità oggettuali dell'esperienza come modalità di relazione processuale tra oggettualità e soggettualità, dunque tra percetto, soggetto percipiente e la dinamica stessa nella quale le due dimensioni entrano in contatto e si accordano reciprocamente. Poste tali connessioni, diviene possibile indagare le questioni della sensorialità prendendo le mosse dai modi plurivoci dello spirito di conferire senso: l'arte, la scienza e il linguaggio, intesi al tempo stesso come prestazioni e come prodotti dell'esperienza estesiologica.

La presa di distanza dalle scienze naturali, e insieme il tentativo di superare la dicotomia cartesiano-kantiana tra sensibilità e intelletto che penalizza le possibilità della filosofia di volgersi alla sfera della sensibilità e del corpo, pongono, tuttavia, una questione ancor più essenziale ad una riflessione

una traduzione della lingua delle cose in una lingua infinitamente superiore, ma tuttavia forse della stessa sfera. Si tratta qui di lingue innominali, inacustiche, di lingue del materiale; dove bisogna pensare all'affinità materiale delle cose nella loro comunicazione» (W. Benjamin, *Sulla lingua in generale e sulla lingua dell'uomo*, in Id., *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, a cura di R. Solmi, con un saggio di F. Desideri, Einaudi, Torino 1995, p. 69).

filosofica sull'*aisthesis*. Se, infatti, l'accordo intrinseco tra senso e *sensibilia* su cui deve fondarsi l'unità dell'esperienza estetica deve poter essere legittimato anche materialmente, esso, tuttavia, non può derivare dalla legge associativa della risposta allo stimolo, altrimenti non si progredirebbe di un passo rispetto alle scienze naturali. Per questo, quando si afferma una certa tendenziosità del percetto, cui corrisponde un atteggiamento efficacemente sensato del soggetto percipiente, occorre guardarsi dal ricadere in una teoria associazionista, eventualmente più raffinata, o forse più effimera e inattuale. Permane, in altre parole, il problema di una legalità costitutiva delle qualità oggettuali, necessaria affinché lo spirito non si perda in mere fantasticherie ma esperisca sensatamente le cose stesse.

Avendo ben chiare tali difficoltà, Plessner ribadisce perspicuamente che l'estesiologia non si limita all'organizzazione fisiologica dei sensi. Nel volgersi ai modi del divenir sensibile, del prender corpo, dello spirituale, essa si spinge fin dove ciò è possibile, vale a dire entro il campo ottico e acustico, con la piena accettazione dei suoi limiti, cioè della sua incapacità di delineare un'estesiologia del gusto, del tatto e dell'olfatto a causa dell'assenza, in questi ambiti sensoriali, di un accordo immediato e specifico con i prodotti di senso dello spirito (cfr. ES, 267-268).

Che le qualità oggettuali siano per Plessner modalità di relazione, di unione tra il corpo, inteso come *Körperleib*, e lo spirito, e in tal modo tra questo e il mondo corporeo, vuol dire che se viene meno la funzionalizzazione spirituale della qualità sensoriale non si ha alcun significato estesiologico: «infatti, dove non si manifesta (*erscheint*) un senso l'estesiologia dello spirito è alla fine» (ES, 268, 297 e sgg.). In altri termini, nel porre un accordo strutturale, una fusione, tra spirito e corpo, tra il divenir sensibile dello spirituale e il divenire spirituale del sensibile, l'unità dei sensi tenta di spezzare il circolo tra organo e oggetto di riferimento per l'organo, individuando la possibilità di soluzione in una sorta di soglia estetica, di apertura dell'*aisthesis* al senso che si può tematizzare soltanto come tale, cioè come apertura reciproca e specifica tra sensibilità e sensatezza, non precisabile ulteriormente.

Come Plessner argomenta nell'ampio saggio *Sinnlichkeit und Verstand* (1936), in un certo senso più liberamente rispetto al sistema ancora rigido di ES, se è un fatto necessario che l'uomo, a differenza dell'animale, colga una

realtà effettuale composta da cose le cui qualità fenomeniche sussistono indipendentemente dalle sue risposte senso-motorie, sono cioè irriducibili, la sola possibilità per spiegare ciò è che «l'“intelletto” (*Verstand*) fa di questa necessità una virtù. In modo tale che all'uomo, tanto attraverso l'intima appartenenza dei sensi alle possibilità motorie del corpo proprio (*Leib*), quanto anche attraverso un'intima appartenenza di queste possibilità motorie alle possibilità del comprendere, si apra “obiettivamente” l'accesso sensoriale alla realtà effettuale» (SV, 123). Il “vecchio” intelletto della tradizione razionalista occidentale si trova ora costretto a comprendere l'*aisthesis* come suo *alter ego* imprescindibile o come sua parte, purché questa non venga privata delle sue componenti specifiche. La sensorialità, in questi termini, non è meramente *medium* espressivo, non esprime verticalmente un *Sinnbild* di uno spirituale, bensì è essa stessa senso, espressione, modalità di pensiero, sia pure non configurata concettualmente, in quanto relazione costitutiva dell'uomo con il mondo sensibile. In tale prospettiva, l'apertura, la relazione “aisthetico-aisthematica” dell'esperienza estesiologica non può che essere indagata nella sua medialità strutturale, nel suo essere rapporto, processo costitutivo che si rinnova nel contatto continuo tra uomo e mondo.

Punto di fuga in cui sensibilità e sensatezza convergono e si accordano è infatti il *Leib*, il corpo proprio nelle sue possibilità peculiari di atteggiamento, o comportamento, verso l'interno e verso l'esterno. Nelle ricerche estesiologiche il corpo si delinea, infatti, come la “figura” o “forma qualitativa” cui l'anima e il corpo stesso si ancorano reciprocamente e ciò mostra come già una critica dei sensi contenga *in nuce* una teoria del corpo e dell'anima (cfr. ES, 314). Il vero guadagno, allora, come osserva lo stesso Plessner, è che nel chiarire le funzioni della coscienza presentativa e rappresentativa, l'estesiologia indica la via per uscire dalla coscienza stessa, senza tuttavia perdersi in congetture metafisiche (cfr. ES, 209).

3. Estesiologia, arte, espressione mimica: territori del non linguistico

Se, in generale, l'estesiologia indaga i modi del divenir sensibile dello spirituale e, viceversa, i modi del divenir spirituale del sensibile, la scommessa teorica più alta, che chiama direttamente in causa la tradizione filosofica e scientifica della modernità occidentale, è poter legittimare, su un piano critico-trascendentale, il

vincolo materiale, non semplicemente funzionale, tra sensibilità e intelletto. Che tale questione sia un aspetto essenziale dell'estesiologia lo conferma lo sviluppo della riflessione plessneriana in seguito alla pubblicazione di ES. Quasi da subito Plessner abbandona l'idea di un'estesiologia come sistema, per affrancarsi da un impianto teorico ancora troppo kantiano e indagare le ragioni antropologiche della disposizione estesiologica dell'uomo.

L'anticoscienzialismo cui giungono le ricerche estesiologiche è, infatti, il punto di partenza per Plessner per una fondazione sistematica dell'antropologia filosofica. Uno dei risultati più decisivi di ES, in tal senso, consiste nell'aver compreso come le dinamiche dell'*aisthesis* debbano essere indagate a partire dall'uomo come unità antropologica, come essere vivente, come soggetto e oggetto dell'esperienza. La teoria dell'eccentricità che Plessner elabora nelle *Stufen*, da questo punto di vista, è in perfetta sintonia con i lineamenti fondamentali dell'estesiologia. Vivere decentrati rispetto al proprio sé presuppone, infatti, un vincolo costruttivo e produttivo, *sachlich*, con il mondo oggettuale, la necessità di comprendere il proprio sé a partire dall'interazione e interrelazione con l'altro, con il mondo delle cose e degli altri esseri viventi. Da questo punto di vista, i tre orientamenti dell'uomo eccentrico, l'"immediatezza mediata", l'"artificialità naturale" e il "luogo utopico" (cfr. ST, 383-425; GO, 332-368) esprimono l'accordo intrinseco tra espressione e percezione, alludono all'esigenza costante dell'uomo di costruire rapporti di senso con la realtà effettuale, al suo essere impigliato, con anima e corpo, nella trama complessa dell'esperienza e alla necessità di riconnettersi continuamente con e all'interno di essa. Ciò presuppone evidentemente un rapporto mutuo e reversibile tra natura e cultura, corpo e spirito, sensibilità e intelletto¹⁸⁹.

¹⁸⁹ In tale prospettiva, uno dei primissimi episodi de *L'uomo senza qualità* di Musil, quando il protagonista Ulrich tornato nel paese natio (luogo al quale oltretutto «viene attribuito il misterioso potere di far prendere radici al pensiero e di armonizzarlo con l'ambiente») decide di ristrutturare il suo "castelletto", aiuta forse esemplarmente a comprendere la centratura decentrata dell'uomo plessneriano. Afflitto dalla responsabilità della ristrutturazione della casa Ulrich «si sentiva pendere sul capo la minacciosa massima letta sovente nelle riviste d'arte: "dimmi come abiti e ti dirò chi sei"». Dapprima egli si risolve a "costruire da sé la propria personalità" e comincia a consultare riviste e disegnare progetti per la propria abitazione. Tuttavia, considerati i pregiudizi e i limiti di ogni sorta «l'uomo senza qualità dopo esser ritornato in patria fece anche il secondo passo per lasciarsi foggiare dal di fuori, dalle circostanze esterne: a questo punto delle sue riflessioni abbandonò senz'altro l'arredamento della sua casa al talento dei fornitori, fermamente convinto che alle tradizioni, ai pregiudizi e ai limiti avrebbero provveduto

Oltre al rilievo operativo dell'estesiologia per l'antropologia filosofica, è significativo che gli scritti successivi a ES nei quali Plessner tematizza esplicitamente i motivi estesiologici si riferiscano principalmente al problema dell'arte, e della musica quale sua modalità peculiare¹⁹⁰. Le ragioni di una tale definizione sempre più marcatamente estetico-artistica dell'oggetto dell'estesiologia risiedono concretamente nelle tensioni che emergono dai materiali stessi delle sue indagini, nel caso specifico, dal materiale sonoro.

Infatti, se la geometria (non la pittura) e la musica costituiscono i campi di applicazione delle estesiologie speciali, rispettivamente della vista e dell'udito, la prima lo è per un accordo funzionale tra percolato e atto percettivo, la seconda per un'accordanza materiale. Nella direzione del raggio visivo la visione contiene già in se stessa la funzione del vedere; al contrario, una funzione uditiva effettiva, per Plessner, non esiste nella coscienza: lo stare in ascolto, il sentire sono esterni rispetto all'atto uditivo, dunque devono connettersi direttamente al suono stesso. Di conseguenza, il rapporto intenzionale tra soggetto e oggetto, la necessità dell'occhio di appuntarsi su una struttura fenomenica visibile, nell'ambito uditivo diviene più problematico e sfumato, poiché l'esperienza sonora mette in crisi la stessa coscienza sensoriale, appunto ne determina una perdita, una mancanza, e impone un'apertura sensata, se pur priva di riferimento oggettuale nel senso della visione, alle qualità acustiche del suono, evitando tuttavia una qualunque forma di riduzionismo.

Sul piano storico-filosofico, la crucialità che si attribuisce all'esperienza acustico-uditiva della musica rappresenta, anzitutto, la possibilità di superare costruttivamente la modernità cartesiano-kantiana, ancora intrinsecamente legata al modello platonico dell'evidenza del pensiero visivo. Lo stesso Husserl,

loro [...]. Quando tutto fu pronto, poté crollare il capo e chiedersi: questa dunque è la vita che dovrà esser la mia?» (*L'uomo senza qualità*, vol. 1, ed. it. a cura di A. Frisé, Einaudi, Torino 2005, pp. 17-18).

¹⁹⁰ In particolare si ricordano i due brevi interventi presso il secondo Congresso di estetica e scienza generale dell'arte del 1924: *Über die Möglichkeit einer Ästhetik* e *Zur Phänomenologie der Musik* (GS VII, pp. 51-66); il saggio breve per la rivista di musicologia «Melos» *Hören und Vernehmen* (PAP, pp. 113-118); l'ampio saggio *Sinnlichkeit und Verstand. Zugleich ein Beitrag zur Philosophie der Musik* (PAP, 119-143), di cui l'ultimo capitolo pubblicato come saggio autonomo con il titolo *Zur Anthropologie der Musik* (GS VII, pp. 184-200); la raccolta *Die Anthropologie der Sinne* (GS III, pp. 317-393); infine il saggio sul rapporto tra pittura e musica *Die Musikalisierung der Sinne. Zur Geschichte eines modernen Phänomens* (GS VII, pp. 279-292).

secondo Plessner, vi rimarrebbe fortemente ancorato come filosofo della vista per eccellenza, poiché egli non si avvede della problematicità di un ideale di evidenza uditiva. Infatti, «parlare di un'evidenza dell'udire (*Hören*) e di ciò che è udito (*Gehörten*) è poi una metafora problematica che non per questo nuoce, poiché la metafora "traspare"» (AS, 335). Lo schema uditivo conforme all'esperienza sonora costituisce, in altri termini, il tentativo di rimettere in circolazione il problema della verità esperienziale nella sua polidimensionalità, spezzando l'ortogonalità degli assi cartesiani. Con l'udito, viene meno la frontalità, lo stare di fronte, degli oggetti visti; l'intelletto è sotto scacco e la coscienza, in un certo senso, disorientata, persa. Resta, tuttavia, la pregnanza dell'esperienza dell'*aisthesis*, e la fatica di tematizzarla, di descriverla, in spazi, quali sono quelli del suono e della mimica, per Plessner, senza parola¹⁹¹. La musica, ma l'arte in generale, rappresenta allora la possibilità di verificare la tenuta, l'autenticità, delle qualità oggettuali dell'esperienza su un piano precategoriale, prelogico, precedente a qualunque elaborazione concettuale. Ciò spiega l'esigenza plessneriana di muoversi in uno spazio linguisticamente muto, nondimeno espressivo come quello dell'arte, ma anche del riso e del pianto, nel quale la configurazione del senso avviene mediante un atteggiamento plastico del corpo intero «che rende afferrabili gli imponderabili di un discorso, l'atmosfera tra le righe e intorno agli uomini interi» (ES, 214).

Già in ES il divenire sensibile di uno spirituale, il processo estesiologico *tout court*, è strettamente legato alle modalità del comportamento, ai moti corporeo-spirituale dell'uomo. Nella terminologia plessneriana, all'azione, tesa ad un fine, tipica dello schematismo delle scienze, fa da *pendant* l'elaborazione della forma mediante proporzione dell'espressione pura che si realizza laddove è all'opera il tematismo: nell'arte e nella mimica, quando emerge la risonanza del corpo che è dietro le parole, nel riso e nel pianto e in tutto ciò «che mediante l'elaborazione della forma appare sensato: un'opera fatta dall'uomo, così come un paesaggio, un fiore, un discorso ha espressione» (ES, 221). Il campo espressivo è cioè più

¹⁹¹ *Sprachlose Räume* (1967) è il titolo di un saggio plessneriano contenuto in AS, nello stesso anno pubblicato con altro titolo (*Zur Hermeneutik nichtsprachlichen Ausdrucks*, ora in GS VII, pp. 459-477) per gli atti dell'ottavo Congresso tedesco di filosofia (Heidelberg 1966), a cura di H.-G. Gadamer, *Das Problem der Sprache*, München 1967, pp. 555-566. Trad. it. di M. Russo, *Spazi senza parola*, in «Discipline filosofiche», XIII, 1 (2003), pp. 11-30. Nello stesso numero cfr. anche la nota di Russo al testo di Plessner, pp. 24-29.

ampio della sfera del proprio corpo e delle proprie prestazioni spirituali. Tuttavia, la non linguisticità della musica e del riso e del pianto, forme nelle quali l'espressione estetica è significativa per se stessa, senza impronta simbolica ulteriore, appaiono i luoghi privilegiati dell'analisi plessneriana.

In *Il riso e il pianto. Una ricerca sui limiti del comportamento umano* (1941), l'opera forse che meglio sintetizza il pensiero complessivo plessneriano, oltre che l'acutezza e delicatezza per tutto ciò che è umano, Plessner osserva efficacemente che il perché si rida di uno scherzo e non si pianga, le parole da sole non possono spiegarlo. Inoltre, la descrizione fisiologica di un fatto, come quello del riso e del pianto, non fisico, poiché costituisce una struttura di significati (*Bedeutungsgefüge*) o un processo psichico (*ein seelischer Vorgang*), «non soltanto non è una musica del futuro (*Zukunftsmusik*), bensì è un non pensiero (*Ungedanke*)» (LW, 230; RP, 58) Piuttosto, soltanto la riflessione estetica, come si legge nelle righe conclusive dell'opera, può orientarsi nel problema del comportamento; anzi: l'estetica ha ancora molto da attingere dal comportamento, nella misura in cui esso esprime il nesso strutturale tra l'uomo e le qualità estetiche del mondo (cfr. LW, 384; RP, 237-238)¹⁹².

4. Un primo passo verso la musica: la danza

Il comportamento è per Plessner espressione anzitutto in quanto movimento, moto espressivo, orientamento del senso nella realtà effettuale. Organicamente legato alla dimensione motoria del vivente, esso, tuttavia, nell'uomo eccede, nelle sue funzioni, il rapporto tra organismo e ambiente, stabilendo una peculiare unità nelle possibilità molteplici di configurazione del senso. Diversamente da Straus, che più drasticamente pone una cesura netta tra i movimenti riflessi dei muscoli e il movimento animato dell'uomo e degli esseri viventi («il muscolo si trova in movimento, l'uomo si muove»)¹⁹³, Plessner

¹⁹² Significativamente, nel volume di *Poetik und Hermeneutik* sul comico, dopo Freud (*Il motto di spirito*, in Id. *Opere 1905-1909*, vol. 5, a cura di C. L. Musatti. Bollati Boringhieri, Torino 2003, pp. 3-211; *L'umorismo*, in Id., *Saggi sull'arte, la letteratura e il linguaggio*, a cura di C. L. Musatti, Bollati-Boringhieri, Torino 1996, pp. 311-320) e a parità di Joachim Ritter (*Sul riso*, 1940, in Id. *Soggettività*, trad. it. di T. Griffero, Marietti, Genova 1997, pp. 29-58) Plessner è l'autore più citato: oltre trenta riferimenti espliciti (cfr. Aa.Vv., *Poetik und Hermeneutik*, Bd. VII: *Das Komische*, 1976).

¹⁹³ E.W. Straus, *Vom Sinn der Sinne*, cit. p. 243.

analizza con rigore le strutture relazionali dell'espressione tentando di comprendere gli aspetti qualitativi dell'esperienza che la condizionano.

Il riso e il pianto esprimono una crisi intrinsecamente connaturata al rapporto di immediatezza mediata dell'uomo con se stesso e con il proprio corpo. Esse sono forme espressive – dotate dunque di senso – di una disorganizzazione della persona umana, della perdita di dominio su se stessi (cfr. LW, 223-225; RP, 46-51). Dinanzi a certe situazioni imperscrutabili l'uomo capitolava, «cade nel riso o si lascia cadere nel pianto. Egli in essi risponde a qualcosa, ma non attraverso un'elaborazione della forma (*Formung*) corrispondente che sarebbe da porre accanto all'articolazione linguistica, alla gestualità mimica, ai gesti o all'azione» (LW, 234; RP, 62). Nel riso e nel pianto l'uomo risponde con il corpo e come corpo all'impossibilità di dare risposte, esprimendo così la cooperazione tra la persona e il suo corpo nelle dinamiche esperienziali.

Tuttavia, volendo approfondire il fenomeno dell'espressione come “stato di movimento” (*Bewegungszustand*), ancor meglio come possibilità di movimento extramotorio, eccedente cioè rispetto alle condizioni psico-fisiologiche della motricità del corpo proprio, vi è per Plessner un caso speciale, felice, nel quale movimento espressivo e senso espressivo sono tutt'uno: nell'adeguarsi della danza alla musica («*im Tanz zur Musik*» ES, 222). L'atteggiamento del corpo e il comprendere, in questo caso, si possono allora indicare con il medesimo termine “espressione” (cfr. SV, 143).

A determinate linee tonali la danza si accorda con movimenti adeguati, consonanti, che in un certo senso mostrano, figurativamente, già con il loro muoversi, che la musica *dà ad intendere qualcosa*.

Nel dialogo di Valéry *L'anima e la danza*, alla vista della ballerina Athikté, Socrate esprime perspicuamente tale capacità della danza *nella* musica, che per il momento si può indicare come figurativa, con le seguenti parole: «Per gli dei, che luminose danzatrici! Che viva e graziosa introduzione dei più perfetti pensieri! Le loro mani parlano e i loro piedi sembrano scrivere. [...] Qui la certezza è un gioco; si direbbe che la coscienza abbia trovato il proprio atto e che di colpo l'intelligenza consenta alle grazie spontanee...Guardate costei! [...] In modo così esatto ella cede, assume e restituisce la cadenza che, se chiudo gli occhi, la vedo esattamente per mezzo dell'udito. La seguo, la ritrovo,

e non posso perderla mai; e se la guardo tenendo tappate le orecchie, ella è talmente ritmo e musica che mi è impossibile non udire le cetre»¹⁹⁴.

Anche Straus, nelle sue riflessioni estesiologiche, ha individuato nella danza, quale accordo sensato con la musica, la possibilità di una “metamorfosi” della dimensione motoria dell’organismo. La danza rappresenterebbe «l’incremento dell’attività motoria del tronco»¹⁹⁵. Non diversamente, il Socrate di Valéry afferma che i passi della ballerina rendono *atti belli* i passi volgari con i quali solitamente si cammina¹⁹⁶. Allo spostamento orizzontale attraverso lo spazio, saldamente impiantato al terreno mediante il movimento tacco-punta del piede, che caratterizza l’andatura del camminare e della marcia facendo sì che il passo inceda e il tronco segua le gambe passivamente¹⁹⁷, si sostituisce, nella danza, un movimento libero, circolare, in avanti e indietro, in alto e in basso, come se il corpo intero compenetrasse lo spazio. Ora il piede poggia appena sul terreno, il corpo volteggia sulle punte.

Inoltre, i gesti del ballerino sono privi di limiti e di direzioni conformi ad uno scopo. Nonostante in ogni tipo di danza vi siano figure che si compongono di linee e diagonali formalizzate la direzione dei movimenti è finalizzata all’espressività e sensatezza dei movimenti stessi, non ad una meta fisica da raggiungere definitivamente, come accade invece negli spostamenti lineari del camminare. Nella medesima prospettiva, nel dialogo di Valéry, la ballerina Athikté nel muoversi dà da pensare a Socrate al semplice moto, ne esprime la più semplice concatenazione¹⁹⁸.

L’allievo e in seguito assistente di Plessner a Groningen Hans Redeker, in uno studio monografico che Plessner stesso riconobbe come l’esposizione più adeguata del suo pensiero, osserva che la danza avrebbe potuto rappresentare, se fosse stata più ampiamente approfondita, l’autentica possibilità, per la riflessione estetica plessneriana, di individuare un punto di accordo tra la musica

¹⁹⁴ P. Valéry, *La musica e la danza*, in Id., *Tre dialoghi*, trad. it. di V. Sereni, con uno scritto di Giuseppe Conte, Einaudi, Torino 1990, p. 11.

¹⁹⁵ E.W. Straus, *Le forme della spazialità*, cit., p. 46.

¹⁹⁶ P. Valéry, *op. cit.*, p. 16.

¹⁹⁷ Sul camminare cfr. H. de Balzac, *Teoria dell’andatura*, in Id., *Patologia della vita sociale*, trad. it. di P. Minsenti e P. Tortonese, Bollati Boringhieri, Torino 1992, pp. 57-102.

¹⁹⁸ P. Valéry, *op. cit.*, p. 16.

e le arti figurative, due forme artistiche così specificamente connesse ai loro materiali e alle loro modalità¹⁹⁹. Tuttavia, le riflessioni estesiologiche si volgono, con coerenza, in tutt'altra direzione. Senza alcun intento classificatorio – «ogni modalità ha le sue peculiari *chance*, ma anche i suoi limiti. Ogni tipologia del comprendere ha il suo trionfo e la sua universalità» (AM, 185) – e partendo dal presupposto che per Plessner l'arte, in generale, tematizza l'esperienza in modo plastico, elaborando forme proporzionate la cui espressività eloquente non dice nulla in senso linguistico, non significa qualcosa né denomina, bensì allude alla determinatezza indeterminata, alla pregnanza, della realtà oggettuale, afferrabile come accadimento, come processo, ma non definibile concettualmente, la riflessione sulla musica appare un territorio privilegiato di indagine, poiché in essa il materiale, il suono, per le sue peculiari qualità, è tutt'uno con il senso, nella misura in cui questo si dà, come si tenterà di mostrare seguendo l'analisi plessneriana, nel risuonare del suono stesso (cfr. AM, 191). Diversamente, nelle altre modalità artistiche il tematismo, in un certo senso, sfugge ad un'analisi estesiologica critico-trascendentale poiché, senza con ciò essere meno artistico, esso si cela nelle funzioni ottiche delle arti visive e nelle articolazioni linguistiche delle arti della parola.

In tale prospettiva, valga come premessa generale contro qualunque intenzione equivoca di una classificazione gerarchica delle arti, le peculiarità che Plessner rintraccia nella musica e nel senso dell'udito cui essa è strutturalmente connessa non fondano alcun privilegio di valore, né tra le arti, né tra i circoli di senso (cfr. AM, 199)²⁰⁰.

¹⁹⁹ H. Redeker, *Helmuth Plessner oder die verkörperte Philosophie* (prima stesura: 1965-67), cit., p. 185.

²⁰⁰ Per una riflessione non classificatoria sull'unità differenziale delle arti Plessner cita frequentemente lo scritto di Oskar Walzel (*Die wechselseitige Erhellung der Künste*, cit.) vicino alle prospettive delle *Kunstwissenschaften*. Su questi temi emerge infatti un'affinità straordinaria tra l'estesiologia e alcuni orientamenti della scienza dell'arte. Indagando la specifica forza produttiva dei singoli *media* artistici entrambe si rivolgono non più all'arte in generale, bensì alle arti nella loro specifica operatività modale. Non si tratta, tuttavia, di elaborare una scala di valore delle arti, bensì di mostrare, muovendo da una peculiare forma artistica, l'essenza intimamente produttiva, plastica, costruttiva dell'arte. In tali prospettive, in altre parole, sussiste quello che Adorno chiama un concetto soltanto negativo dell'arte, e che qui si specifica ulteriormente in senso operativo: «rispetto alle arti l'arte è un qualcosa che si forma (*ein sich Bildendes*), essendo contenuta potenzialmente in ogni singola arte, poiché ciascuna deve sforzarsi di liberarsi, attraverso essa, dell'accidentalità dei suoi momenti quasi naturali» (*L'arte e le arti*, cit., p. 188).

Nell'economia dell'argomentazione plessneriana la danza, pur essendo un motivo ricorrente, non viene approfondita come arte autonoma, nelle sue peculiari modalità, ma solo in riferimento alla musica e, in questo preciso orizzonte d'analisi, quanto più le linee tonali sono indipendenti dagli accenti ritmici tanto più penoso (*peinlich*) appare a Plessner il tentativo del ballerino di esprimerla mediante i suoi gesti (cfr. AM, 196). Se si volesse legittimare il senso dalla musica attraverso la danza (ma si potrebbe affermare anche l'inverso) si rischierebbe di degradare il reale dare ad intendere della musica, la sua espressione pura, ad allegoria. Attraverso i suoi gesti, infatti, il ballerino è come se appiattisse il senso pluridimensionale dei suoni sulla superficie, offrendo una visione unidirezionale di ciò che invece vale in quanto possibilità *tout court*: «la musica è anzitutto un insieme di possibilità», scrive Piana in perfetta sintonia con quanto si sta tentando di mettere in luce del pensiero plessneriano sulla musica²⁰¹.

Allo stesso tempo, tuttavia, la danza rientra necessariamente nella discussione estesiologica sulla musica, anzi ne costituisce insieme il prologo e l'epilogo, poiché, come il riso e il pianto, i suoi movimenti formano strutture di senso che si accordano alla musica coeseguendola attraverso i gesti del corpo, non codificandola concettualmente, né rinviando ad un qualcosa in modo corrispondente, bensì intonandosi immediatamente ad essa, facendone risuonare gli sviluppi sonori mediante atteggiamenti del corpo peculiari.

Tale situazione permette allora un passo ulteriore verso una possibile logica dell'*aisthesis*. Infatti, il tentativo del ballerino, sia pure imperfetto, di interpretare la musica «mostra che è possibile apprendere (comprendere) le linee che risuonano *come gesti*, o meglio che è possibile lasciarsi trascinare da esse nella direzione dei gesti, che dunque è possibile trovarsi in un rapporto con l'accadimento del suono che cancella la distanza tra l'ascoltatore e ciò che si ascolta, la distinzione tra apprendere e essere appreso» (AM, 196).

Se, nella prospettiva plessneriana, il comportamento è essenzialmente orientamento del senso non ipostatizzabile, che si muove nella direzione del materiale intuitivo (cfr. DMA, 86), in modo figurale²⁰², la possibilità della

²⁰¹ G. Piana, *Filosofia della musica*, Guerini, Milano 1991, p. 276.

²⁰² Sull'idea del senso come direzione, come qualità dinamica, figurale che non allude ad un substrato ipostatizzabile in Plessner, idea che peraltro sembra rendere proficuo un confronto con

musica *come gesto* che emerge nella danza mostra anzitutto che la musica è un accadimento sonoro, una realtà effettuale specificamente acustica che entro la sfera uditiva schiude ad un contesto di senso strutturalmente connesso alla materia del percelto, e che esige di essere indagato nelle sue modalità peculiari. L'udito, detto altrimenti, nel mediare tra l'espressione della musica e l'espressione del corpo «cela in sé un intimo accordo tra intenzione espressiva e atteggiamento espressivo, tra motivazione e motricità, un tipo di connessione tra corpo e spirito che obbedisce a regole del gioco diverse dal tipo di connessione tra agire e razionalità» (SV, 143), a regole che, tuttavia, non sono direttamente rintracciabili nelle funzioni senso-motorie dell'organismo, né sono propriamente connaturate all'organizzazione fisica del suono, bensì alle sue potenzialità musicali o qualità estetiche.

Perspicuamente Viktor Zuckerkandl, in uno studio sulla realtà effettuale della musica, sui modi musicali di esprimere il mondo esterno, scrive: «niente nell'evento fisico corrisponde al suono (*Ton*) come evento musicale»²⁰³. Analogamente, fin dagli anni venti, coerentemente con l'impostazione critico-fenomenologica dell'estesiologia, Plessner prende esplicitamente le distanze dalle interpretazioni psicofisiologiche del suono di Helmholtz, Kries, Ewald e altri (cfr. ES, 230). In particolare, egli si sofferma sulla teoria della risonanza di von Helmholtz²⁰⁴, nella quale l'organo del Corti viene confrontato con uno strumento a corde sulla base di un'interpretazione atomistica dello stimolo

la filosofia delle forme simboliche di Cassirer, sono particolarmente significativi gli studi di Ernst Wolfgang Orth, *Das Verständnis des Leibes bei Helmut Plessner als Problem der Hermeneutik*, in H. Horzky, J.P. Leyvrez, *Körper, Geist, Maschine. Beiträge zum Leib-Seele Problem*, «Studia Philosophica», 46 (1987), Zürich, pp. 29-43; *Philosophische Anthropologie als Erste Philosophie. Ein Vergleich zwischen Ernst Cassirer und Helmut Plessner*, in «Dilthey-Jahrbuch für Philosophie und Geschichte der Geisteswissenschaften», 7 (1990-91a), pp. 250-276; *Helmut Plessners Anthropologiekonzeption und sein Begriff von Wissenschaft und Philosophie*, in Aa. Vv., *Unter offenem Horizont. Anthropologie nach Helmut Plessner*, hrsg. v. J. Friedrich, B Westermann, mit einem Geleitwort von D. Goldschmidt, in «Daedalus», Bd. 7, Peter Lang, Frankfurt a.M. 1995., pp. 67-74.

²⁰³ V. Zuckerkandl, *Die Wirklichkeit der Musik. Der musikalische Begriff der Außenwelt*, Rhein Verlag, Zürich 1963, p. 25.

²⁰⁴ H. v. Helmholtz, *Die Lehre von den Tonempfindungen*, Braunschweig 1896⁵ (ediz. di riferimento per Plessner).

sonoro, e sull'opposta teoria olistica di Ewald²⁰⁵, che afferma l'idea di una percezione figurale come stimolazione complessiva dell'organo dell'udito. I problemi che affrontano queste teorie sono tutti di interesse notevole, tuttavia concernono questioni ulteriori e indipendenti rispetto all'estesiologia del suono, la quale certo si muove nell'ambito delle sensazioni acustiche, ma non trae empiricamente da queste la sua argomentazione.

Piuttosto, la riflessione estesiologica sulle qualità acustico-sonore della musica deve indagarne le condizioni materiali a priori²⁰⁶, tentando di rispondere ad una questione triplice. Occorre anzitutto che essa si interroghi sulle proprietà della materia acustica che rendono possibile l'accordo tra senso e movimento espressivo che viene alla luce nel fare musica. In secondo luogo, è necessario comprendere se la straordinaria compenetrazione tra spirito e materia che si ottiene nella musica sia specificamente musicale, o se piuttosto si possa raggiungere anche attraverso altre modalità, ad esempio mediante i colori e le forme dell'arte pittorica. Infine, se il musicare risulterà strutturalmente connesso all'elemento acustico-uditivo bisognerà considerare che cosa tale monopolio aggiunge alla questione del rapporto tra sensibilità e intelletto (cfr. AM, 186).

²⁰⁵ J.R. Ewald, *Physiologische Untersuchungen über das Endorgan des Nervus octavus*, Wiesbaden 1892.

²⁰⁶ Sotto questo aspetto, le istanze plessneriane sono ancora pienamente fenomenologiche, esse si pongono lungo il cammino avviato in ambito scientifico da Stumpf e ripreso dalla fenomenologia di Husserl. Il merito delle ricerche di Stumpf sul suono è senz'altro, come riconosce lo stesso Plessner (cfr. ES, 13), quello di aver spostato il baricentro della discussione scientifica dall'organo dell'udito alla sensazione sonora, delineando così un'analisi delle qualità strutturali della materia. Per tali questioni gli studi di Riccardo Martinelli sul rapporto tra filosofia e scienza in particolare nella musica offrono un'attenta ricognizione critica. Cfr. in part. i volumi: *Misurare l'anima. Filosofia e psicofisica da Kant a Carnap*, Quodlibet, Macerata 1999; *Musica e natura. Filosofie del suono (1790-1930)*, Unicopli, Milano 1999; e i saggi: *Fantasia musicale e scienza dei suoni. La musica come problema filosofico e scientifico*, in «Intersezioni», XVI/3 (1996), pp. 517-529; *Musica e teoria della Gestalt. Paradigmi musicali nella psicologia del primo Novecento*, in «Il saggiautore musicale», V/1 (1998), pp. 93-110. Sul dibattito tra filosofia e scienza nel contesto postkantiano tedesco cfr. anche la preziosa ricognizione storica di Stefano Poggi, *I sistemi dell'esperienza*, il Mulino, Bologna 1977.

5. Intermezzo: l'architetto Eupalinos

Nel dialogo di Valéry *Eupalinos o L'architetto*, incontratisi nell'Ade, dove ormai la materia, il corpo e persino i progetti non sono che ricordi remoti, Socrate e Fedro discutono dell'architettura e della musica e dei loro possibili rapporti. Fedro riferisce a Socrate di una conversazione avuta con l'architetto Eupalinos, nella quale questi ha affermato che tra gli edifici che popolano la città «alcuni sono *muti*, altri *parlano* e altri ancora, i più rari, *cantano*»²⁰⁷. Socrate tenta allora di approfondire il nesso tra musica e architettura e osserva che mentre le arti figurative rimangono legate alla superficie, poiché in esse i colori non si possono separare dai loro oggetti, la musica e l'architettura sono in grado di limitarsi all'essenziale: entrambe sono una specie di grandezza nella quale si vive interamente poiché ci si muove completamente entro l'opera dell'uomo.

Riflettendo poi sull'ascolto della musica, Fedro spiega di avere l'impressione di potersi liberamente avvicinare e allontanare dai suoni. È come se l'universo sonoro formasse un recinto nel quale occorre uscire da se stessi per poi rientrarvi. E Socrate osserva come la mobilità che scaturisce dall'esperienza musicale è legata alla solidità, alla corporeità della musica, al fatto che essa sembra esistere in se stessa, come un tempio costruito attorno all'anima dal quale si può liberamente entrare, uscire e poi ancora rientrare da un'altra porta²⁰⁸. Anzi, precisa Fedro, non si rientra mai dalla stessa porta, nella misura in cui la musica prosegue nel suo sviluppo, non resta fissa come l'immagine sulla superficie.

La musica e l'architettura, come riconosce lo stesso Plessner, possiedono, in altre parole, un'analoga capacità "assoluta" di porre l'uomo in un gioco libero con gli spazi e i suoi elementi. Tolti i vincoli pratici dell'architettura, che ne limitano il grado di libertà, può infatti senz'altro valere il celebre detto che paragona l'architettura a musica solidificata e la musica ad architettura fluida (cfr. ES, 207-208)²⁰⁹.

²⁰⁷ P. Valéry, *Eupalinos o L'architetto*, in Id., *Tre dialoghi*, cit., p. 54.

²⁰⁸ Cfr. Ivi, p. 67.

²⁰⁹ Per la riflessione estesiologica di Plessner sull'architettura cfr. il saggio di H. Delitz, *Zu einer Ästhesiologie der Architektur*, in corso di pubblicazione negli Atti del III. Convegno internazionale su Plessner (marzo 2006): B. Accarino (a cura di), *Espressività e stile. La filosofia dei sensi e dell'espressione in Helmuth Plessner*.

Come ricostruisce scrupolosamente Oskar Walzel nel suo studio sul chiarimento reciproco delle arti²¹⁰, il paragone tra architettura e musica è un'immagine diffusa nella storia dell'estetica. Schelling per primo nelle lezioni sulla *Filosofia dell'arte* (1802-1803) ha definito l'architettura come musica nello spazio, musica della plastica, come musica irrigidita; Goethe in una massima del 1827 riprendendo il "bel pensiero" schellinghiano descrive l'architettura come musica ammutolita: «l'occhio assume le funzioni, l'ufficio e il dovere dell'orecchio, e i cittadini nei giorni più comuni si sentono in uno stato ideale: senza riflessione, senza chiedere dell'origine partecipano del più alto godimento morale e religioso. Ci si abitui ad andare su e giù a San Pietro, e si proverà qualcosa di analogo a quel che abbiamo osato enunciare»²¹¹. Tali trasposizioni sono tutte, per Walzel, un "come se", una finzione simbolica che tuttavia permette di chiarire alcuni aspetti dell'arte che sarebbe complicato definire altrimenti²¹². Da questo punto di vista, le teorie di Riegl, Wölfflin e Worringer avrebbero il merito indiscusso di aver delineato un linguaggio specifico per la comprensione dell'arte, non soltanto figurativa, superando i limiti di una riflessione analogica²¹³.

Ora, il fatto straordinario dello spazio architettonico e dello spazio sonoro è che all'interno della realtà essi sembrano schiudere una nuova realtà, o meglio una realtà di senso non direttamente percepibile in altre modalità e in altri materiali, e in tal modo, per il rapporto tra natura e cultura, tra sensibilità e sensatezza esse delineano nuove, o meglio diverse, possibilità. Così, il Socrate di Valéry afferma: «ma ad altro che a se stesse ci fanno pensare la musica e l'architettura; nel mezzo del mondo esse stanno come monumenti di un altro

²¹⁰ Cfr. O. Walzel, *op. cit.*, pp. 5-25.

²¹¹ Ivi, pp. 6-7. Per Schelling cfr. *Filosofia dell'arte*, a cura di A. Klein, Prismi, Napoli 1986; per Goethe cfr. *Massime e riflessioni*, 2 voll., trad. di M. Bignami, Theoria, Roma 1983, vol. 2, massima 1133, p. 237.

²¹² Ivi, p. 8 e sgg. Non diversamente Adorno definisce la pseudomorfosi della musica con la pittura, principio chiave ancora per comprendere Stravinskij, un «come se». Cfr. T.W. Adorno, *Su alcune relazioni tra musica e pittura*, cit., p. 302; Id., *Filosofia della musica moderna*, trad. it. di G. Manzoni, a cura di A. Serravezza, Einaudi, Torino 2002, p. 186 e sgg.

²¹³ Nonostante il suo specifico valore euristico, l'analogia, come osserva Plessner riprendendo alcune considerazioni di Dagobert Frey (*Gotik und Renaissance als Grundlagen der Modernen Weltanschauung*, 1929, pp. XX-XII), ha il limite di porre in relazione ambiti pienamente eterogenei tralasciando le differenze peculiari delle singole modalità artistiche (cfr. MS, 491).

mondo; o come gli esemplari disseminati qua e là di una struttura e di una durata che non sono quelle degli esseri, bensì quelle delle forme e delle leggi. Sembrano destinate a richiamarci direttamente, l'una, la formazione dell'universo; l'altra, l'ordine e la stabilità di questo»; e poche righe più avanti in riferimento alla musica: «la sinfonia stessa mi faceva scordare il senso dell'udito. Giacché in modo così rapido ed esatto si mutava in verità animate e in universali avventure, o addirittura in astratte combinazioni, che io non avevo più cognizione dell'intermediario sensibile, del suono»²¹⁴. Infine più oltre, riflettendo sul rapporto tra arte e natura, Socrate definisce il suono puro come una sorta di creazione dell'uomo, esistendo, in natura, soltanto rumori²¹⁵.

6. *La realtà effettuale dei suoni*

Il dialogo di Valéry tra Socrate e Fedro permette ora di focalizzare due aspetti essenziali, tra loro reciprocamente connessi, dell'esperienza musicale, che concernono entrambi lo stato di cose della realtà effettuale, della *Wirklichkeit* del suono. Infatti, se è vero che dalla musica si può entrare e uscire come da un tempio “costruito intorno all'anima”, che essa sollecita il ballerino a gesti e movimenti adeguati, nonostante l'apparato uditivo in se stesso non presenti, come il campo ottico-aptico, alcuna proprietà cinestetica²¹⁶, e se è altresì vero che l'accadimento musicale del suono presenta una sovrabbondanza di senso rispetto al suo evento fisico, diviene a questo punto urgente approfondire lo

²¹⁴ P. Valéry, *op. cit.*, p. 69.

²¹⁵ Cfr. *ivi*, p. 71.

²¹⁶ Nell'affermare che l'udito, a differenza della vista, non presenta alcuna funzione interna alla coscienza, Plessner allude precisamente a tale aspetto, all'assenza cioè di proprietà cinestetiche interne all'orecchio, nonostante la capacità della musica di offrirsi *come gesto*. Tale argomento costituisce un nodo teoretico fondamentale per la presa di distanza di Plessner dalla fenomenologia husserliana che interpreta la cinestesia come collaborazione dell'occhio con l'elemento aptico, delineando una nozione di evidenza sostanzialmente visiva (cfr. E. Husserl, *Idee II*, cit., ad esempio, p. 72.) Inoltre, è significativo che anche la critica del fenomenologo e sociologo Alfred Schutz alle *Idee* di Husserl consideri l'esperienza musicale come un argomento centrale per un confronto critico costruttivo con la fenomenologia. Cfr. A. Schutz, *The Problem of Transcendental Intersubjectivity in Husserl*, in Id. (a cura di), *Collected Papers III*, Nijhoff, The Hague 1966, pp. 15 e sgg., 40 e sgg., 51-83; Id., *Frammenti di fenomenologia della musica*, a cura di N. Pedone, Guerini e Associati, Milano 1996, in part. pp. 41-49.

spettro di possibilità della realtà sonora della musica, evitando di cadere in qualunque forma di psicologismo o interpretazione emozionale.

In altri termini, muovendo, attraverso un metodo regressivo, dall'accordo tra i suoni e i gesti della danza, ci si chiede ancora con Plessner: «come può la forma oggettuale (e lo è ogni linea tonale) esercitare un influsso così dominante sull'atteggiamento e movimento del corpo, che tocca le ragioni dell'anima e da questa stimolazione trae la sua capacità plastica?» (ES, 228). Se le ragioni di possibilità della musica fossero esclusivamente formali, come pretendono Hanslick e la tradizione formalista, per Plessner si dovrebbe poter affermare che anche le altre forme artistiche (la pittura, la poesia, il teatro, il cinema ecc.) ottengono i medesimi risultati. Se, per altra via, si volessero associare i movimenti del corpo alle successioni temporali delle battute musicali quantitativamente rilevabili, ancora non si comprenderebbe la ricchezza di senso dell'esperienza dell'ascolto. Bülow, a tal proposito, rifiutando di ridurre la direzione d'orchestra al tempo meccanico del metronomo esprime il motto: «Non siamo rematori!» (ES, 226). Di conseguenza, un'estesiologia dell'udito che intenda porre come suo oggetto d'analisi la musica non potrà che configurarsi come un'estesiologia del suono, dal momento che, non presentando l'udito alcuna funzione musicale specifica, non essendoci cioè che rumori in natura, «resta soltanto la materia (*Stoff*) nella quale si svolge il conferimento di forma musicale, il suono stesso, per stabilire qui il passaggio richiesto tra forma e effetto, e per spiegare la possibilità di esplosione delle stimolazioni provocate dalla musica in gesti adeguati al senso. [...] Nella materia acustica noi comprendiamo il molteplice che si dà nell'ascolto del suono che risuona rispetto (*bezüglich*) alla sua articolazione e alla sua colorazione specifica attraverso la modalità della sua produzione (*Erzeugung*)» (ES, 229). Si tratta, in altre parole, di elaborare un esercizio del pensiero che nel modo più compiuto può estrinsecarsi soltanto nella musica stessa²¹⁷.

Detto altrimenti, si tenta ora di recuperare l'assunto goethiano di Anton Webern: «la musica è la natura con le sue leggi in rapporto al senso

²¹⁷ Sull'estesiologia del suono di Plessner cfr. il saggio di G. Matteucci e A. Ruco, *Accordanze. Musica e suono nell'estesiologia di Plessner*, in «Intersezioni», XXV/ 2 (2005), pp. 349-373.

dell'udito»²¹⁸, nello sforzo, esposto in modo eccellente nelle celebri conferenze del musicista viennese, di *pensare in musica*.

Una prima difficoltà rudimentale, per un'analisi che miri, più spesso goffamente, a pensare in musica, è che i suoni costituiscono un contesto dotato di senso senza però, apparentemente, riferirsi al mondo degli oggetti, a ciò che si pone dinnanzi (il *Gegenstand*) nell'esperienza. È questo un dato di fatto inaggirabile e incontrovertibile, sebbene ancora non sufficiente a definire le peculiarità della musica, da cui anche le prospettive più riduzioniste della teoria musicale non sembrano poter prescindere²¹⁹.

I suoni non dicono nulla, non comunicano qualcosa che come nel soggetto pittorico o nel significato linguistico, sia pure dell'arte astratta o della poesia concreta, rinvia ad uno stato di cose determinabile, nel quale la nostra coscienza si possa orientare anche concettualmente: «se un ascoltatore cerca un *sujet* sul quale potersi trattenere mostra una mancanza di disposizione musicale», scrive Plessner (ES, 187). Il pubblico di massa, osserva Webern in modo pertinente, ascolta la musica cercandovi «un'atmosfera». Esso non sa *come* raccapezzarsi, tenta invano di rappresentarsi un verde del prato, un azzurro del cielo. Allo stesso modo, inutile cercare in una successione di suoni il medesimo svolgimento logico di un pensiero espresso in parole²²⁰, poiché uno svolgimento di suoni deve essere motivato in se stesso. Colui che tenti di rintracciarvi un qualunque programma, infatti, fallisce: «egli "non penetra nell'interno" e perciò la musica "non gli dice niente". Egli cerca le ragioni e i motivi razionalmente, o meglio, linguisticamente comunicabili, dove certo vi sono motivazioni, ma non vi è alcun motivo né ragione; egli cerca di ascoltare qualcosa che è dietro i suoni, anziché i suoni stessi» (AM, 191).

Prescindendo dalla musica d'intrattenimento o d'accompagnamento, l'ascolto della musica pura pone, pertanto, il soggetto esperienziale in una peculiare disposizione percettiva: l'ascoltatore «smette di vivere negli atti della

²¹⁸ A. Webern, *Il cammino verso la nuova musica*, trad. it. di G. Taverna, SE, Milano 2001, p. 18.

²¹⁹ Infatti, anche la concezione cognitivista di J.A. Sloboda, in *La mente musicale: psicologia cognitivista della musica* (ed. it. a cura di R. Luccio, Il Mulino, Bologna 1998) prende le mosse dalla problematicità del referente oggettuale in musica. Tale difficoltà è poi il punto di avvio delle riflessioni teoriche sulla musica di Webern, delle analisi fenomenologiche di Piana e di Schutz (testi citati).

²²⁰ Cfr. A. Webern, *op. cit.*, p. 25.

vita quotidiana, smette di essere diretto verso i loro oggetti. La sua tensione verso la vita è stata distolta dal suo regno originario; nella terminologia di Bergson, è cambiata la sua tensione di coscienza»²²¹. La coscienza, scriverebbe Plessner per una revisione critica della teoria dell'intenzionalità di Brentano e di Husserl, non ha più un oggetto immediatamente definibile su cui appuntarsi.

Nel linguaggio del senso comune, come indica Piana, può capitare di esprimersi nel seguente modo: «mentre ero in ascolto di quella melodia, il trillo del campanello mi ha richiamato brutalmente alla realtà»²²². Perché, viene da chiedersi, dove si era mentre si ascoltava quella melodia? Da che cosa ha destato il trillo del campanello? Una simile affermazione presenta una chiara analogia con il rapporto tra il sonno e la veglia. In effetti, è come se la musica introducesse un elemento di discontinuità, che sta «a mezz'aria»²²³, rispetto all'intreccio di connessioni causali del quotidiano, nonostante essa sia un accadimento che si svolge nel seno della vita, non nel sogno.

Il punto essenziale, e si ritorna con ciò alla necessità di un'indagine sulla materialità del suono, è che la musica sfugge alla sua stessa definizione nella misura in cui si sottrae alla sfera della predicabilità linguistica: negli spazi senza parola in cui si muove, essa esprime il risuonare stesso di suoni in successione, consonante o dissonante che sia, senza con ciò cadere nella tautologia. In altre parole: «la musica basta a se stessa, [...] dal momento che lo sviluppo tematico stesso è quel pensiero»²²⁴. Oppure, come afferma Zuckerkandl in modo solo apparentemente tautologico, una melodia ha senso come tale, per il fatto che una successione di suoni viene sentita propriamente come linea melodica²²⁵. Il suo contesto di senso è allora nella sensibilità concreta della prestazione sonora, nel suo «suonar giusto» dentro di noi, come scrive Wittgenstein²²⁶, non in qualcosa che si cela dietro, ma nella significatività del materiale percettivo.

²²¹ A. Schutz, *Frammenti di fenomenologia della musica*, cit., p. 56.

²²² G. Piana, *Elementi di una dottrina dell'esperienza*, cit., p. 225.

²²³ Ivi, p. 226.

²²⁴ G. Piana, *Filosofia della musica*, cit., pp. 256-257.

²²⁵ Cfr. V. Zuckerkandl, *op. cit.*, p. 19.

²²⁶ Cfr. L. Wittgenstein, *Lezioni e conversazioni sull'etica, l'estetica, la psicologia e la credenza religiosa*, trad. it. di M. Ranchetti, Milano, Adelphi, 2001, pp. 112-114.

Riprendendo adesso il passaggio di *Sinnlichkeit und Verstand* citato in precedenza, nel quale si afferma che l'intelletto dovrebbe saper fare virtù dell'esperienza dell'*aisthesis*, la musica rappresenta in modo eminente quella situazione estetica nella quale indipendentemente dalla configurazione concettuale dei significati, da ciò che viene designato, dal *Bezeichnetem*, vi è ancora una significatività che si esprime direttamente nella "ineffabilità" e "nel carattere di sfondo" del segno sonoro²²⁷, inteso come l'insieme delle peculiari procedure sintattiche della grammatica dell'*aisthesis*, in modo indipendente dalla semantica o, come altresì scrive Piana, in modo «semanticamente chiuso», che esclude come senso tutto ciò «che porti oltre il puro *fatto* sonoro»²²⁸. Infatti, un brano musicale non rinvia ad un campo semantico nel suo senso linguistico, né è verificabile logicamente. Esso, tuttavia, esibisce sequenze sonore chiaramente strutturate dal punto di vista sintattico, nonostante si tratti ora di strutture aperte, non rigidamente normative come quelle del linguaggio logico.

In tale prospettiva, la teoria plessneriana della musica, attraverso un'analisi che nei paragrafi che seguono verrà esaminata nei suoi elementi più essenziali, sembra saper cogliere un carattere intrinsecamente strutturale della musica che introduce nuove possibilità per la dialettica tra senso e significato. Nel saggio breve *Hören und Vernehmen* (1925), uno scritto ancora ben saldo ai lineamenti teorici di ES, Plessner chiarisce la sensatezza sensibile dell'esperienza sonora, la sua referenzialità non semantica, definendo il suono come veicolo immediato del simbolo. Il suono esiste simbolicamente nel suo stesso risuonare senza la necessità di un oggetto di riferimento, di una forma o superficie sui quali, al contrario, il colore deve poggiare necessariamente. E tale essere tutt'uno con il simbolo del suono, tale componente mediale del suono come "tema", è ciò in cui, per Plessner, si radica «la possibilità della musica di essere libera da ogni

²²⁷ "Ineffabilità" è un'espressione che Piana attribuisce ai suoni musicali riprendendo la nozione wittgensteiniana di ineffabilità dell'osservazione 610 delle *Ricerche filosofiche*: ineffabili «sono tutte quelle cose in rapporto alle quali *non ha senso* chiedere una *traduzione verbale*. È ineffabile, ad esempio, l'aroma del caffè» (cfr. G. Piana, *Filosofia della musica*, cit., p. 270). "Sfondo" (*Hintergründigkeit*) è invece un'espressione che utilizza lo stesso Plessner in AM: «Ogni grande musica è sfondo (*hintergründig*). Soltanto che il suo carattere di sfondo (*Hintergründigkeit*) e la sua profondità si sviluppano nello strato del suono stesso e non in uno strato che si trova "dietro"», p. 195. Tecnicamente in pittura l'*Hintergründigkeit* indica lo sfondo materiale, il piano posteriore (in francese l'*arrière-plan*) sul quale il dipinto prende forma, diviene visibile.

²²⁸ G. Piana, *Filosofia della musica*, cit., p. 261 (mio il corsivo).

significato e da ogni riferimento» (HV, 116)²²⁹. In una direzione in un certo senso consonante con la teoria plessneriana del suono, Piana chiarisce la strutturalità insita alla musica riprendendo la tradizionale analogia pitagorica della musica con la matematica, sovvertendone tuttavia gli assunti. Nella musica, allora, la formula del pensiero matematico *si dissolve* e «ciò che resta è invece, vorremmo dire, *il piacere della struttura sensibile*, il piacere della *struttura che si manifesta nella percezione*, che è poi, ad esempio, il piacere dei fuochi di artificio che piacciono come i fiori disegnati dal ghiaccio sui vetri in inverno»²³⁰.

7. La temporalità della musica

L'analitica del suono di Plessner prende le mosse da uno stato di cose che solo di primo acchito può apparire «un'ovvietà»: la musica è arte del movimento. Nel senso che la musica si offre nel movimento della successione dei suoni; che essa nel risuonare esibisce il suo movimento come prolungamento e progressione dei suoni; infine, che essa problematizza il movimento come senso, direzione di senso del rapporto tra suoni²³¹ che eccede la sfera psicofisica e meccanica del moto rettilineo uniforme.

Il concetto di movimento, come in parte si è già sottolineato riflettendo sulla questione del comportamento e della gestualità del corpo, presenta nella riflessione plessneriana un tessuto di significati articolato, complessivamente sintetizzabile con l'immagine logica del vettore, a indicare un qualcosa che si tiene nella relazionalità dei piani, muovendosi orizzontalmente in avanti e indietro, tra esterno e interno, nella progressione tra antecedente e susseguente, nella tensione che si svolge nel presente tra ritenzione del passato e protenzione e anticipazione del futuro.

²²⁹ In tale prospettiva, come si avrà modo di approfondire nei paragrafi successivi, il concetto plessneriano di «tema» sembra convergere significativamente con la nozione adorniana di *écriture*, che indica la cifra figurale, non allegorica dell'opera. In altre parole, spogliatasi della comunicazione simbolica, l'opera svela il suo senso nell'essere strutturata in se stessa, in base a peculiari principi costruttivi e espressivi. Cfr. T.W. Adorno, *Su alcune relazioni tra pittura e musica*, cit., pp. 305-310; Id. *Teoria estetica*, cit., in part. p. 211.

²³⁰ G. Piana, *Filosofia della musica*, cit., p. 287.

²³¹ Sul senso in musica come direzione di senso cfr. ancora G. Piana, *Filosofia della musica*, cit., pp. 282-283.

Il tempo è pertanto elemento strutturale del movimento, è la sua forma costitutiva, benché vi sia anche, in un certo senso, uno sfondo spaziale entro cui il movimento accade. Tempo, come principio di sviluppo e di estrinsecazione, come processo e come costruzione di un'attesa che deve risolversi secondo una certa direzione e in base ad una determinata aspettativa, producendo dunque cambiamento.

In tale prospettiva, la musica in quanto movimento è arte temporale. Il suo materiale costitutivo, i suoni, scrive Plessner, sono *forme temporalizzate* (*gezeitigte Gebilde*) che vanno e vengono nel tempo, fluttuano in esso, si ripetono, si susseguono e accadono simultaneamente in base ad un'intrinseca "coazione" alla successione che fornisce loro direzionalità e ordine di corso o tonalità (cfr. AM, 192).

Le strutture temporali della musica – intervalli, ordine seriale in base alle altezze sonore, principio di somiglianza delle ottave, fondamentale per molti compositori – che determinano ogni volta una specifica tonalità e direzione dei suoni in successione non è direttamente legata alla scansione meccanica e misurabile del metronomo, né alla quantità della singola nota, ma risiede in ragioni che riguardano le qualità del suono stesso. Il fatto che una sequenza di suoni presenti un determinato ordine e direzione deriva, infatti, dallo specifico valore di posizione di ciascun suono, dalla diversa vicinanza o lontananza che i suoni presentano tra loro e dalla loro capacità di fusione e di prolungamento. Tale ordine permette un passaggio chiaramente distinguibile da un mi a un fa a un sol che tuttavia, pur restando accordo tra suoni singoli, si configura sensatamente soltanto nella sua unità complessa, in quanto intero.

In questo modo, la comprensione di una tonalità si sviluppa progressivamente per ritenzioni e anticipazioni, in modo "politetico", utilizzando un termine di Schutz²³²; l'esito, tuttavia, è un intero, se pur composito, che per esser sentito come tale, come linea tonale, esige una peculiare disposizione riflessiva dell'ascoltatore, in grado di cogliere il flusso unitario della sequenza sonora. In un certo senso, ciò accade anche nella comprensione di una frase, di un discorso. Tuttavia le prestazioni che agiscono nella lettura di un periodo sono di altra specie rispetto all'ascolto di una frase musicale, poiché legate ad uno sviluppo logico e ad una funzione denotativa

²³² Cfr. A. Schutz, *Frammenti di fenomenologia della musica*, cit., p. 39.

delle parole che i suoni non possiedono. Dunque nell'ascolto musicale ci si appiglia direttamente al dire, non al detto, al susseguirsi e fondersi dei suoni in uno sviluppo temporale.

Due suoni possono ripetersi e interrompersi (cosa che nel linguaggio verbale sarebbe considerata un errore) e li si percepisce come lo stesso re ripetuto due volte, ma la seconda volta sentito come diverso dalla prima perché, in un certo senso, esso è stato già introdotto e ora prosegue, e lo si distingue dal do prolungato che li precedeva entrambi. Tuttavia, il percepito è la tonalità nel suo sviluppo; nell'accordo e fusione delle note esso «non ha a che fare con significati, ma con strutture di senso che lasciano ancora tutto aperto» (ES, 241), pur risultando motivate in se stesse mediante la direzione e dunque in grado di produrre un'attesa nell'ascoltatore.

Nel valore di posizione del suono, o nella sua qualità d'altezza, si fonda, per Plessner, la possibilità di percepire una sequenza sonora come un insieme di rapporti consonanti o dissonanti. La capacità dei suoni di relazionarsi in base a posizioni determinate, "più in alto o più in basso", secondo direzioni e capacità di crescita del singolo suono, permette di modulare una peculiare volontà d'espressione della frase musicale, di costruire rapporti di assonanza o dissonanza. Ciò è intrinsecamente legato alla struttura progressiva e direzionale-posizionale dei suoni, i quali non si possono cogliere adeguatamente in modo simultaneo, come accade per una gamma di colori, poiché ne risulterebbe una poltiglia indefinita. Infatti, «soltanto se vengono emessi determinati suoni le qualità sonore di diverse altezze si inseriscono in accordi *consonanti* o *dissonanti* che sono in rapporto alla *tensione* e allo *sconvolgimento*» (AM, 191).

Diversamente, tra i colori non vi è alcuna possibilità di dissonanza o consonanza, poiché essi non possiedono in se stessi direzione e posizione, sono qualità sostanzialmente statiche, ferme alla superficie, che non esprimono di per sé movimento. La necessità che un giallo si trovi tra un rosso e un verde, in altre parole, non è contenuta e visibile nel giallo stesso (cfr. ES, 251-252 e AM, 192). Certo, di un singolo colore e tonalità di colore si può osservare che è riposante o che stanca, acceca. Senz'altro più colori si intonano tra loro, oppure "fanno a cazzotti", stonano e stridono. Tuttavia, se si attenua o compensa una determinata combinazione aggiungendo o togliendo questo o quel colore «al

suo posto subentra, appunto, un'altra combinazione che non ha una relazione interna con la prima. Essa offre riposo all'occhio, ma non risolve una tensione che si dà in modo originario» (AM, 192). La dissonanza e l'assonanza manca ai colori, poiché non possedendo valore di posizione essi non formano, come i suoni, armonie e disarmonie, fusioni e lotte. I colori restano essenzialmente puntiformi, si accostano l'uno all'altro senza rinunciare al proprio elemento singolo, senza far emergere insieme a esso una grandezza complessa, di forma propria. Al contrario: «l'armonia (*Wohlklang*) e la disarmonia (*Mißklang*) nel circolo di senso acustico costituiscono il proprio costruito (*Gebilde*), ad esempio il vissuto dell'accordo di quattro sestì o della settima aumentata» (ES, 250). In altre parole, tali accordi formano grandezze complesse con qualità loro proprie nonostante essi siano costituiti da elementi sonori che possono darsi anche in modo relativamente semplice.

Inoltre, il suono decorre e si prolunga nel tempo, cresce o diminuisce, si gonfia e si sgonfia come un corpo, fino ad esser sostituito dal suono successivo e ciò deriva dalla stessa natura fisica del suono. Il colore, invece, può essere più o meno intenso e luminoso, ma non esprime in se stesso una crescita o diminuzione se non «nel mero schiarire e impallidire della superficie» (ES, 231). L'aumento di luminosità, in altre parole, nel colore non determina alcun incremento dell'estensione.

La capacità del suono di gonfiarsi, di crescere, insieme al valore di posizione che determina la direzione e, in un certo senso, lo spazio specifico, la spaziosità (*Räumigkeit*) del suono, il suo essere in alto e in basso, vicino e lontano autonomamente dallo spazio fisico (cfr. ES, 239), sono gli elementi in base ai quali il suono, per Plessner, si può definire come una qualità "voluminosa", in quanto *pendant* acustico della qualità definita da Hering "piana", da Stumpf "in estensione" del colore (cfr. ES, 231-233 e AM, 189). Che il suono si dia in modo voluminoso, che esso sia un corpo sonoro, significa anzitutto che in esso vi è una tendenza interna, una direzione, appunto, immanente, che si svolge in un corso di tempo regolato ritmicamente e che fornisce un'attesa, che possiede dunque carattere di impulso. Il colore, al contrario, può esprimere il tempo soltanto poggiando su un determinato oggetto che esprime il trascorrere, mediante una connessione oggettuale che lo veicola, non nel suo stesso materiale.

In tale prospettiva, i tentativi dell'arte astratta di realizzare una "pseudomorfosi" della pittura in musica, appaiono a Plessner del tutto infondati nei loro stessi presupposti: «il musicare in colori di Kandinskij, la fase puramente costruttiva di Picasso (*Il violino*, *La studentessa*) e il conseguente cubismo, detto in generale: tutti gli sviluppi radicali del movimento espressionista che miravano alla frantumazione del soggetto cosale, hanno condotto alla più piena illeggibilità dell'importo pittorico (o plastico) e sono finiti dove, contro la sua volontà, era giunto l'impressionismo radicale: alla semplice decorazione del tappeto dipinto» (ES, 232). Il limite teorico della critica plessneriana²³³ alla frantumazione del *sujet* auspicata dall'espressionismo, è certamente che essa guarda all'astrattismo in modo generalizzato, estendendo le indicazioni teoriche espresse da Kandinskij in *Lo spirituale dell'arte* alle poetiche e tecniche specifiche dei singoli autori. Le argomentazioni di Plessner, le cui posizioni sull'arte astratta si definiscono con maggior chiarezza solo nel saggio più maturo *Die Musikalisierung der Sinne*²³⁴ mirano – senza peraltro volerne sminuire la grandezza e la potenza artistica (cfr. MS, 481) – a decostruire la convinzione teorica di Kandinskij di poter liberare il colore dal vincolo con l'oggetto e, in tal modo, di trasporre nel circolo sensoriale ottico le dissonanze e assonanze, la libertà del mondo sonoro²³⁵. Kandinskij, infatti, fonda la possibilità di esprimere armonia e disarmonia in pittura su un presunto valore psichico del singolo colore: il giallo come l'invidia, il verde come la serenità e la speranza ecc. Si tratta di un effetto realmente psichico, immediato, che non sorge per associazione: «in generale il colore è un mezzo per influenzare direttamente l'anima. Il colore è il tasto, l'occhio è il martelletto. L'anima un pianoforte con molte corde. L'artista è la mano che, toccando

²³³ Plessner riprende la critica all'espressionismo figurativo in diversi saggi. In part. cfr. ES, pp. 248-250; AM, pp. 190-191; AS, pp. 358-359 e il saggio *Zur Genesis moderner Malerei* (1958), PAP, 100-112.

²³⁴ H. Plessner, *Die Musikalisierung der Sinne. Zur Geschichte eines modernen Phänomens* (1972), in GS VII, pp. 479-492.

²³⁵ Persino Adorno, per il quale la necessità di procedere dall'arte moderna per gettar luce sul passato costituisce un criterio fondamentale della *Teoria estetica* (cfr. p. 586) e l'astrattismo di Klee svolge senz'altro un ruolo teorico significativo, non ha scrupoli ad affermare che l'idea di Kandinskij che nei suoi quadri vi siano suoni piuttosto che colori «ha il sapore modernistico delle arti applicate, ricorda "la musica di suoni e colori" sbandierata negli anni Venti» (*Su alcune relazioni tra musica e pittura*, cit., p. 309).

questo o quel tasto, fa vibrare l'anima. È chiaro che l'armonia dei colori è fondata solo su un principio: l'efficace contatto con l'anima. Questo fondamento si può definire *principio della necessità interiore*»²³⁶. Nonostante lo stesso Kandinskij neghi la teoria dell'associazione psichica, il principio della necessità interiore che egli afferma per Plessner non trova alcuna motivazione intrinseca al colore quale *medium* specifico della pittura. Inoltre, anche considerando il significato politico dell'astrattismo, il suo intento di liberarsi dal vincolo borghese del *sujet* dell'arte descrittiva e rappresentativa, esso appare a Plessner del tutto insufficiente a legittimare determinate scelte teoriche legate ai *media* pittorici – la forma e il colore (cfr. ES, 250). Ciò che si critica, in altre parole, non è propriamente la possibilità della pittura di esprimere visualmente l'essenza sonora della musica, quanto piuttosto la pretesa di farlo rinunciando in modo assoluto all'elemento visuale (non all'elemento figurativo!) intrinseco alla pittura e alle arti visive in generale²³⁷. Anche quando il cinema e la fotografia hanno introdotto le prime possibilità tecniche concrete di esibire figurativamente il tempo, rispettivamente mediante lo svolgimento della pellicola e la reiterazione dello scatto, i numerosi tentativi di trasporre la libertà della musica nell'immagine sono rimasti, a parere di Plessner, in parte inadeguati.

Il film del 1921 *Opus I* di Walter Ruttmann inaugura in Germania il movimento di cinema sperimentale "Film assoluto", i cui esponenti, appartenenti tutti prima della Grande Guerra al mondo dell'arte pittorica, ricercano tecniche di realizzazione cinematografica della musica, inizialmente attraverso il film muto, cioè mediante l'immagine assoluta²³⁸. In seguito, l'allievo di Ruttmann Oskar Fischinger nel 1940 collabora per Walt Disney alla realizzazione del film *Fantasia*, la cui rappresentazione della *Sacre du Printemps* di Stravinskij è ben nota. Plessner considera di grande interesse tali esperimenti

²³⁶ W. Kandinskij, *Lo spirituale nell'arte* (1912), ed. it. a cura di E. Pontiggia, SE, Milano 2005, p. 46.

²³⁷ Ossia la pretesa di rinunciare a quello strato dell'arte pittorica che Gehlen definisce «puramente ottico, accessibile senza pensare, ma forse già di per sé forte in senso espressivo, la "forma in senso stretto"» (cfr. *Quadri d'epoca. Sociologia e estetica della pittura moderna*, a cura di G. Carchia, Guida, Napoli 1989, p. 20).

²³⁸ Tra i numerosi film si ricordano in particolare *Diagonal Symphonie* dello svedese Viking Eggeling e *Rythmus* di Hans Richter.

cinematografici. Essi, infatti, indagano le possibilità del colore su superfici curvilinee, perfezionano le possibilità di passaggio e mutamento cromatico introdotte dagli studi sul pianoforte a colori dello psicologo Goldschmidt. Ciononostante, questi lavori risentono ancora di una mancanza fondamentale: «essi operano (come già uno dei teorici dell'espressionismo, Kandinskij) con il valore di sentimento dei colori, senza essere in grado di conferirgli i valori di impulso. La successione temporale rimane pertanto estranea a essi e immotivata» (AM, 191).

L'aspetto essenziale dei suoni, invece, su cui Plessner insiste ripetutamente è che la successione temporale risulta motivata in se stessa, non necessita di alcun elemento esterno, essa è intrinseca alla tensione stessa dei suoni e alla loro capacità di inabitare l'*aisthesis*, di essere cioè dati puramente sonori, liberi dall'ordine cosale indispensabile per i colori.

8. *Il corpo sonoro*

Il suono, si è detto, «si dà essenzialmente in modo voluminoso» (ES, 231), ha una sua specifica corporeità, è un corpo sonoro. Esso cresce, si gonfia, si prolunga, si muove su e giù, è profondo o acuto, alto o basso: «ogni suono è, come volume, un elemento spazioso» (ES, 239). In tal modo, come osserva Piana: «*anche e anzitutto* in rapporto allo spazio sonoro possiamo parlare di una mobilità interna, di un dinamismo interno alla sostanza sonora»²³⁹. Infatti, il suono occupa uno spazio, quello sonoro, che, rispetto al mondo fisico, è privo di luogo e si dà, per Plessner, direttamente nel vissuto esperienziale: «le diverse aperture dell'intervallo danno spaziosità diversa nel vissuto (*Erlebnis*)» (*ibid.*)²⁴⁰. L'orecchio, in altri termini, non è in grado, come le proprietà cinestetiche della vista e del tatto, di costruire una dimensione spaziale, né la comprensione di un brano musicale esige di localizzare la provenienza del suono (localizzare nel senso propriamente della determinazione delle coordinate fisiche spaziali, non nel senso di un'indifferenza rispetto allo

²³⁹ G. Piana, *Filosofia della musica*, cit. p. 191.

²⁴⁰ Nell'antropologia filosofica di Plessner l'esser privo di luogo (*ortlos*) costituisce una categoria fondamentale della posizione eccentrica dell'uomo. Il porsi al di fuori del qui e ora cui rimane vincolato l'animale è ciò che propriamente determina la possibilità dell'uomo di esperire il suo vissuto, la possibilità non soltanto di vivere, ma di vivere la sua vita (cfr. ST, 364; GO, 316).

strumento specifico dal quale la nota risuona)²⁴¹. Certo, volgendo il capo e “tendendo l’orecchio” è possibile attribuire al suono un certo orientamento, localizzarlo. Tali processi di identificazione spaziale, tuttavia, non sono interni all’apparato uditivo.

Che il suono sia un elemento spaziale di genere specifico emerge chiaramente nella scrittura notazionale. L’intervallo indica, in un certo senso, anche la distanza che deve intercorrere tra i suoni, la loro vicinanza e lontananza. Inoltre, la scrittura della musica non segue semplicemente un’andatura orizzontale come il linguaggio, ma si svolge anche verticalmente rispetto al pentagramma, indicando i suoni gravi in basso e i suoni acuti in alto. La posizione specifica che occupa ciascuna nota, tuttavia, non segnala alcun luogo fisico determinabile. La nota grave, ad esempio, non proviene dal sottosuolo, né la posizione che essa occupa sul pentagramma è il mero risultato di una convenzione.

Piuttosto, lo spazio è intrinseco al volume del suono, alla sua direzione e capacità di crescita, e tale, appunto, spaziosità, o mobilità interna al corpo sonoro, è per Plessner l’aspetto fondamentale che consente di rintracciare intime corrispondenze tra suoni musicali e suoni vocali poiché in esso emerge la possibilità estesiologica di comprendere il suono mediante la voce (cfr. ES, 239). Infatti, l’uomo non soltanto può sentire i suoni, bensì egli «*appartiene agli esseri che emettono suoni vocali (Laut)*. Ciò che gli è impedito rispetto alla luce e ai colori gli è concesso nei suoni (*Ton*)». Che l’uomo non possa modulare la luce così come fa con i suoni mediante la voce e determinati atteggiamenti del corpo deriva, in altre parole, dalla peculiare corporeità e spaziosità del suono stesso, dal suo volume e dal fatto che esso produce un’estensione nel nostro vissuto, nella misura in cui porta con sé, nel suo volume, una “tensione dell’anima” (cfr. ES, 234). Le altezze sonore che si modulano con la voce

²⁴¹ Sull’assenza della dimensione spaziale nell’udito sono decisivi gli studi di G.H. Mead, *La filosofia del presente* (1932), cit., in part. p. 124 e sgg.; *The Philosophy of the Act*, cit., in part. pp. 103-106. Su questo tema cfr. anche le osservazioni di A. Schutz in *Frammenti di fenomenologia della musica*, cit., pp. 43-49. Infine, per un confronto critico tra la teoria plessneriana del comportamento e la prospettiva pragmatista di Mead cfr.: H.-P. Krüger, *Zwischen Lachen und Weinen*, cit., Bd. 1: pp. 189-193, Bd. 2: pp. 170-183; H.-G. Limbach, *Die symbolische Vermittlung der exzentrischen Position: H. Plessners philosophische Anthropologie im Prospekt*, Diss. Saarbrücken 1992.

corrispondono a determinate posizioni del corpo. In tal senso, si parla di suono di petto, di testa. Ciononostante, per Plessner, non si tratta di un'intenzione conscia di stabilire connessioni consapevoli tra la scala tonale e la scala della voce, quest'ultima del resto assai più povera rispetto alla prima, né si intende sostenere che queste connessioni sussistono come tali (cfr. ES, 240). Piuttosto, il fatto è che nell'uomo la materia acustica mostra il suo peculiare valore di impulso, la sua perfetta conformità alla sensibilità grazie alla sua capacità di produrre un accordo tra la materia acustica e l'atteggiamento del corpo: «*i suoni sono conformi alla posizione corporea dell'uomo*» (AM, 189). Inoltre, se la produzione sonora dell'uomo non definisce ancora la differenza antropologica fondamentale – vi sono infatti molte specie animali che producono suoni tipici – «solo l'uomo però può *giocare con essi* e rispetto ad una capacità di mutamento illimitata può conferir loro delle regole» (AM, 188).

Il punto non è semplicemente che l'uomo emette suoni. Se potesse modulare la luce, infatti, egli non produrrebbe ugualmente musica (cfr. ES, 234), poiché non si determinerebbe il medesimo prolungamento nel vissuto. E tale prolungamento, che propriamente per Plessner è il *cosa* della materia acustica, consiste nella sua pregnanza, nella determinatezza delle sue modalità che non sono “né qui né là”, bensì spezzano tale divisione frontale e stabiliscono una circolazione di senso tra esterno e interno, dunque una possibilità di movimento inteso come espressione. Il colore, sotto questo aspetto, è sempre di fronte, finché non abbaglia esso è lontano; diversamente, «il suono fisico complesso (*Schall*), è una qualità voluminosa e vicina-lontana, cioè mai di fronte (come il colore), o nel qui (come ad esempio un'impressione tattile o – in senso eminente – il dolore), bensì spaziosa, avvolgente, riempiente, ovunque e in nessun luogo» (AM, 189). Il suono è dunque una qualità pervasiva. Pur essendo l'udito un senso della distanza, il suono ha la peculiare capacità di penetrare dentro di noi e di rimuovere la distanza tra esterno e interno, senza che lo si possa impedire. Infatti, l'orecchio è sempre aperto alle percezioni acustiche, non lo si può chiudere come si chiudono gli occhi (cfr. AS, 342-345). Come osserva in linea con la posizione plessneriana Schutz: «non posso interrompere l'atto del sentire, posso solo smettere di ascoltare. Io appercepisco permanentemente tutti gli eventi nel mondo acustico anche se smetto di

percepirli»²⁴². Da ciò deriva la libertà del suono dall'elemento cosale in senso visivo. Per Plessner, in altre parole, non si può affermare “gnosticamente” che così come si vede e tocca qualcosa si ascolta qualcosa, poiché nell'udito non vi è alcuna relazione strutturale con la percezione e la conoscenza (cfr. AS, 344).

Tornando alla questione della voce, la sua produzione coinvolge l'apparato respiratorio, dall'addome fino alla testa. Essa è primariamente legata ad una possibilità del corpo proprio di dare sfogo, di riempire all'esterno una tensione interna, che possiede un autentico «valore di liberazione e alleggerimento» (AM, 187), nella misura in cui rompe la frattura tra vicinanza e lontananza. In tal senso, il collegamento tra esterno e interno che si realizza nella voce è insieme un momento produttivo e un momento comunicativo. Infatti, anche quando la voce non esprime un significato compiuto «il risuonare è anche sempre comunicare, perfino laddove non vi è nulla da comunicare» (AM, 190).

Il linguaggio troppo spesso dimentica, osserva Plessner, che i termini “produrre”, “esprimere”, “esternare”, “originarietà” indicano anzitutto il vincolo della voce con il corpo proprio (cfr. AM, 187). A quest'ultima il linguaggio ha assegnato il suo mezzo proprio per la specifica apertura al mondo oggettuale che essa realizza nel dissolvere la divisione tra interno e esterno. Il mito dell'urlo come origine del linguaggio è noto. Piana descrive con efficacia questa fantasia dei primordi: «una volta il bestione urlò di dolore nella sua caverna ed essa ne rimandò l'eco. Fu allora che egli udì la propria voce. Dimentico del dolore e delle sue cagioni, ora ascolta attonito. E poi ripete quell'urlo senza il dolore, variamente modificandolo»²⁴³. Nell'atto dell'urlo, come si chiarisce ora con Plessner, non vi è semplicemente lo sfogo, la liberazione di una tensione interna, l'espressione di un sentimento, in genere considerata come l'origine psicologica della musica. L'esternazione dell'urlo e la sua eco, il sentire cioè l'urlo come un prodotto del corpo proprio e insieme come qualcosa che non appartiene più a esso dilegua lo stato di isolamento dell'individuo rispetto al mondo esterno: «qualcosa prorompe da lui e lo incontra di nuovo dall'esterno come suono (*Ton*); questo proprio originario gli ritorna come “sua” esternazione» (AM, 186). Nell'urlo, così nel parlare, l'uomo fa esperienza di sé nell'altro, nel corpo divenuto oggettuale della propria voce.

²⁴² A. Schutz, *Frammenti di fenomenologia della musica*, cit., p. 48.

²⁴³ G. Piana, *Filosofia della musica*, cit., p. 71.

Il momento comunicativo della produzione di suoni si radica, in altre parole, nel processo di desoggettivazione che esso innesca e nella polarizzazione tra l'io e l'altro che ne risulta, in uno spettro di possibilità infinite. In tale prospettiva, per Plessner vale ancora l'idea di Humboldt che gli animali non parlano perché non hanno nulla da dire (cfr. AS, 346)²⁴⁴. Nel dire si esprime, infatti, la possibilità di contatto, di relazione intersoggettiva, prima ancora del significato di ciò che è detto. Appunto, l'urlo non è più grido di dolore e lo si può modificare in vario modo. Di conseguenza, la relazione organica tra materia sonora e atteggiamento, movimento del corpo, ottiene, nella prospettiva plessneriana, motivazioni estesiologiche (di accordo strutturale tra spirito e corpo) profonde, che toccano le ragioni dell'anima nella misura in cui delineano la possibilità più generale dell'uomo di porsi sensatamente in rapporto con il mondo, indipendentemente dall'oggetto specifico di riferimento definibile concettualmente.

Herder, da questo punto di vista, per Plessner ha giustamente individuato nell'udito la componente essenziale del linguaggio: «poiché l'uomo riceve il linguaggio insegnatogli dalla natura esclusivamente attraverso l'udito, senza il quale non può inventare il linguaggio, l'udito in certo qual modo è diventato il suo senso mediano, vera e propria porta dell'anima e elemento di unione fra gli altri sensi». (cfr. ES, 309-310)²⁴⁵. L'udito media tra la sensibilità e l'anima nella misura in cui dà voce ai sensi, è insieme vicino e lontano, e si svolge nel tempo,

²⁴⁴ Cfr. W. v. Humboldt, *La diversità delle lingue*, a cura di D. Di Cesare, Laterza, Roma-Bari, 2000.

²⁴⁵ J. G. Herder, *Saggio sulle origini del linguaggio*, trad. it. a cura di A.P. Amicone, Pratiche, Parma 1995, p. 84. In riferimento al rapporto puro tra musica e suono Plessner in AS (pp. 347-348) cita il tardo scritto herderiano *Kalligone* (in Id., *Werke*, Bd. 8, hg. v. H.-D. Irmscher, Deutsche Klassiker, Frankfurt a.M., 1998, pp. 641-964) dove la musica viene distinta dalla danza, dal mimo, dal gesto, da tutto ciò che le è estraneo in base al principio dell'*Andacht* ("raccolgimento"): «l'*Andacht* è ciò che eleva l'uomo e un insieme di uomini al di sopra delle parole e dei gesti, cosicché poi ai suoi sentimenti non rimane niente se non i suoni» (p. 819). Per la riflessione herderiana sull'esperienza sensibile cfr. lo studio monografico di I. Tani, *L'albero della mente. Sensi, pensiero, linguaggio in Herder*, Carocci, Roma 2000. Per una teoria della musica in Herder cfr. il saggio di R. Martinelli, *Il canto della natura. Herder, Goethe, Chladni e la «monadologia musicale» nel primo Romanticismo*, in «Intersezioni», XVIII/1 (1998), pp. 85-102. Per un confronto critico tra Plessner e Herder, in particolare riguardo al problema dello schematismo kantiano, cfr. il saggio di M. Russo, *Critica dei sensi e critica dello schematismo trascendentale in Herder e Plessner*, in «Rivista di estetica», 23/2 (2003), pp. 203-219.

a differenza della vista e del tatto che accadono tutti in una volta. Herder, e lo stesso Humboldt, hanno dunque saputo individuare il nesso tra il linguaggio e il *gesto* della voce, distinguendo nella lingua parlata la componente segnica dal significato (cfr. ES, 215-216).

In tale prospettiva, il linguaggio per Plessner non si esaurisce nella sua definizione sintagmatica, nell'articolazione dei significati. In esso vi è uno strato ancora tematico, che attinge direttamente alla sensibilità, e che fa di esso un atto linguistico, un dire, una forma comunicativa che sussiste anche quando non vi è alcun significato da comunicare. Pertanto, il dire, conformemente alla riflessione austiniana sul linguaggio perlocutorio e alla nozione wittgensteiniana di gioco linguistico²⁴⁶, è, nella sua componente più elementare, un gesto, un fare, una modalità espressiva di comportamento. In tale direzione, come hanno tentato in parte di mettere in luce gli studi di Krüger²⁴⁷, la prospettiva antropologica e estesiologica plessneriana aggiunge all'idea centrale per Austin e per Wittgenstein di una performatività strutturale del linguaggio²⁴⁸ una riflessione su come l'uomo estesiologico, nella sua posizione eccentrica, in quanto filo teso tra natura e cultura, realizzi propriamente nel gesto performativo del parlare il senso del mondo oggettuale.

9. *Il tempo durata*

Precedentemente si è definito il suono come forma temporalizzata, un elemento che possiede una sua temporalità interna, autonoma dal tempo fisico, legata al suo valore di posizione e all'ordine di corso e direzionalità del suono che da questa derivano. Seguendo l'argomentazione plessneriana, la materia acustica è una qualità essenzialmente voluminosa, in opposizione alla qualità piana del colore, poiché il suono si contraddistingue per la sua spaziosità (*Raumigkeit*) e per la sua capacità di impulso, ovvero di accordo immediato con

²⁴⁶ Cfr. J.L. Austin, *Come fare cose con le parole*, ed. it. a cura di C. Penco e M. Sbisà, Marietti, Genova 2000; L. Wittgenstein, *Ricerche filosofiche*, cit.

²⁴⁷ Cfr. H.-P. Krüger, *Zwischen Lachen und Weinen*, cit., Bd. 2, pp. 61-71.

²⁴⁸ In *Come fare cose con le parole*, cit., Austin chiarisce il concetto di performatività linguistica con le seguenti parole: "performativo" deriva da «*to perform* (eseguire), il verbo usuale con il sostantivo "azione": esso indica che il proferimento dell'enunciare costituisce l'esecuzione di un'azione – non viene normalmente concepito come semplicemente dire qualcosa», p. 11.

lo spirito. Ciò in particolare è emerso attraverso le considerazioni sulla voce, sul momento insieme produttivo e comunicativo strutturalmente connesso alla sua corporeità acustica. Quest'ultima riflessione ha permesso di sottolineare come per Plessner vi sia una dimensione non linguistica del linguaggio irriducibile, legata direttamente al carattere performativo dell'espressione, al suo essere un dire prima ancora che un detto, l'esecuzione di un'azione. In tale direzione, si ripropone ancora il motivo del gesto e del suo accordo immediato con la musica.

Occorre allora definire più esattamente il genere di movimento che contraddistingue la musica e perché il suo adeguamento al corpo «non diviene comprensibile dal mero momento motorio in esso» (ES, 224). In primo luogo, rappresentando la musica per Plessner la forma pura dell'elaborazione tematica di senso, si può affermare che il movimento della musica è ricco di senso e tematico. Esso è pertanto configurazione della forma mediante proporzione in base alla dialettica tra "arsi, tesi e sinesi". Di conseguenza, il movimento della musica è condizionato sul piano estesiologico, non fisiologico, e ciò permette di stabilire alcune condizioni fondamentali: «un movimento è allora interpretabile in gesti solo se esso ha senso, e il minimo di interpretabilità si dà con la forma tematica. Un movimento è però formato sotto la condizione tematica se nel suo decorso unidirezionale, al quale in ogni caso rimane legata la percezione, sono possibili un "là" e un "qua" e la loro riunione. E le condizioni affinché ciò si realizzi sono soddisfatte solo se nel corso del movimento regolato in modo unidirezionale esse entrano in relazioni mutevoli tali da configurare un "su" e "giù", rovesciamenti, ripetizioni, intrecci di più linee di decorsi e forme di decorso» (ES, 224). L'andare qua e là, su e giù secondo l'alternarsi di arsi tesi e sinesi, in altre parole, determina per Plessner un ritmo *interno* alle strutture sonore qualitativamente distinto dal ritmo *esterno*, quantitativamente numerabile, delle battute. Ciò, naturalmente, non significa che i due ordini procedano in modo asincrono e dissociato. Piuttosto, nel seguire la scansione ritmica delle battute, il gioco degli elementi che si raggruppano tra loro e si allontanano, l'ascoltatore viene distolto da tale successione e «mentre ne segue l'armonia, la sua mente si trova in nuovi ordini orientati secondo modi di senso plurivoci (*mehrsinnig*)» (ES, 226). In tale prospettiva, all'interno della temporalità fisica determinata dalle cesure delle battute, per Plessner, si innesca

un flusso temporale non più numerabile, non più “specializzato” in conformità all’unità di tempo, un tempo strutturalmente connesso al vissuto esperienziale: il *tempo durato*. Esso dilata e intensifica il presente dell’ascolto nella memoria del passato e nella proiezione del futuro introducendo un elemento di discontinuità nell’uniformità del tempo obiettivo. Come un *continuum disomogeneo*, secondo la terminologia bergsoniana che Plessner riprende esplicitamente²⁴⁹, la durata pone pertanto l’esperienza della musica nel seno della vita rendendo possibile un accordo pienamente sensato, anzi dotato di senso, tra il gesto del corpo e la materia acustica²⁵⁰. Il tempo vissuto, spiega Plessner, fa sì che un’ora trascorsa noiosamente sia vissuta più lentamente di un’ora nella quale sorprende la gioia per una buona notizia. Inoltre, mentre la prima nella memoria rimarrà una nullità, della seconda si conserverà un ricordo intenso. Allo stesso modo, la durata dell’ascolto di un brano musicale non si identifica con il tempo effettivo di esecuzione, bensì schiude la possibilità di una diversa intensificazione dell’esperienza presente, che non è più riducibile al momento limite tra passato e futuro, bensì presenta una struttura che si articola in avanti e indietro, che si complica del ricordo e delle aspettative, legate anche alla sfera emozionale – come Plessner chiarisce forse con maggior chiarezza solo negli scritti successivi a ES – che scaturiscono dal carattere di impulso del suono stesso²⁵¹.

Infatti, se è vero che movimento e svolgimento temporale si verificano, per via intermodale, anche in altre esperienze di senso non soltanto artistiche, per esempio nella lettura di un articolo di cronaca, la capacità di suscitare un

²⁴⁹ Per una riflessione sulla concezione del tempo vissuto (cfr. ES, 227), accanto al *Saggio sui dati immediati della coscienza* di Bergson (cfr. la trad. it. di F. Sossi in *Opere 1889-1896*, a cura di P.A. Rovatti, Milano, Mondadori, 1986, pp. 3-140), si citano il saggio di Max Frischeisen-Köhler, *Das Zeitproblem* («Jahrbücher der Philosophie», 1 (1913), pp. 129-166) e quello di Heidegger *Der Zeitbegriff in der Geschichtswissenschaft* (1915) (ora in Id., *Gesamtausgabe*, a cura di F.-W. von Herrmann, vol. I.1: «Frühe Schriften (1912-1916)», Frankfurt a.M., Klostermann, 1978, pp. 413-433; trad. it. di C. Dolcini, *Il concetto di tempo nella scienza della storia*, Modena, Mucchi, 2000).

²⁵⁰ In una direzione analoga, riferendosi alla qualità intrinsecamente dinamica del suono, Victor Zuckerkandl fin dalla prefazione di *Die Wirklichkeit der Musik*, cit., afferma: «il suono è tra le plurivoche esperienze peculiari dei nostri sensi la sola che è legata alla vita» (p. 7).

²⁵¹ Schutz, riprendendo la terminologia di James, definisce il presente del tempo vissuto, del tempo in cui viviamo come un “presente specioso” che ha in se stesso la propria strutturazione, un prima e un dopo (Cfr. *Frammenti di fenomenologia della musica*, cit., p. 55).

impulso in base ad una determinata attesa intrinseca al materiale tematico puro è propria, per Plessner, solo del suono. Inoltre, che il movimento del corpo non sia una componente esclusiva della musica è evidente. Durante la visione di un film, se un treno corre rapidamente sulle rotaie nella direzione dello spettatore, facilmente quest'ultimo tenderà ad arretrare il corpo verso lo schienale, come a evitare di esserne colpito. In tal caso, tuttavia, si tratterà di una mera risposta motoria all'immagine percepita, non di un movimento che ne configuri il senso (cfr. ES, 224-225). Il punto è l'accordo materiale del suono con l'unità psicofisica del soggetto. Il ritmo interno della musica stabilisce, infatti, un nodo indissolubile tra arte ed esperienza, tra la determinatezza della materia e la produzione di senso dello spirito.

10. *L'impulso e l'attesa nell'esperienza sonora*

Nel considerare la durata una componente essenziale dell'accordanza tra materiale sonoro e vissuto esperienziale, anche emozionale, del soggetto dell'esperienza (sia esso il compositore, il musicista, il direttore d'orchestra, il ballerino o l'ascoltatore), la posizione plessneriana presenta affinità significative con la riflessione estetica di Dewey, fin nei suoi presupposti teorici, nell'idea di un nesso costitutivo tra arte ed esperienza, tra unità corporeo-spirituale dell'uomo e produzione o "strumentalizzazione", come scrive Krüger, dei valori²⁵². Ancora nei primi capitoli di *Arte come esperienza*, Dewey, in linea con

²⁵² In *Zwischen Lachen und Weinen*, cit., Bd. 2, come si è già avuto modo di sottolineare, Krüger approfondisce ampiamente il confronto tra Plessner e Dewey, individuando una piena consonanza tra i due autori sia rispetto al metodo che rispetto al modello di democrazia politica che emerge nelle loro teorie (cfr. pp. 183-210, 216-247). In particolare, riguardo alla prima questione, Krüger evidenzia come in Dewey, in perfetto accordo con Plessner, il tentativo di spezzare il dualismo cartesiano si sviluppa attraverso una riflessione sull'esperienza della natura che ne individui la "ritmica storica" intrinsecamente legata alle sue qualità estetico-percettive. Di conseguenza, per Dewey l'unione possibile tra spirito e natura esige un doppio movimento (chiave di volta, come già è emerso in più luoghi, anche per l'interpretazione plessneriana di Krüger), che se da un lato mostra il nesso operativo tra teoria e fatto attraverso un metodo che in *Esperienza e natura* Dewey definisce come "naturalismo empirico" (cfr. trad. it. di P. Bairati, Mursia, Milano 1990, p. 19 e sgg.), dall'altro lato, come un contromovimento esso riflette sulla realizzazione estetico-pratica di nuovi valori. Questo secondo movimento mostra per Krüger una nuova finalizzazione comunicativa del carattere operativo, della "strumentalizzazione" dello spirito, senza la quale non si comprenderebbe per cosa e per chi lo spirito dovrebbe essere strumentalizzato.

la teoria estesiologica di Plessner, definisce l'arte come «la prova migliore dell'esistenza di un'unione realizzata, e dunque realizzabile, di materiale e ideale»²⁵³, dove per ideale qui è da intendere lo spirituale stesso. In tale prospettiva, la reticenza per la connessione dell'arte all'essere vivente, in ragione di una superiorità idealizzata della prima, è, per Dewey, priva di fondamento, anzi «patetica»: «l'ostilità ad associare l'arte bella ai processi normali del vivere è un modo patetico, se non tragico, di commentare la vita nel suo essere vissuta normalmente. Solo perché tale vita è così stentata, misera, inerte o pesantemente opprimente, si accetta l'idea che ci sia un qualche antagonismo intrinseco tra il processo della vita normale e la creazione e fruizione delle opere delle arti estetiche. Dopo tutto, anche se «spirituale» e «materiale» sono tra loro separati e contrapposti, ci devono essere condizioni grazie alle quali l'ideale riesce a prendere corpo e ad essere realizzato – ed è questo tutto ciò che fondamentalmente significa «materia»»²⁵⁴. Per inciso, si rileva anche una chiara corrispondenza terminologica tra il verbo inglese che utilizza Dewey *to embody* e i verbi *verkörpern* e *versinnlichen* centrali nell'estesiologia plessneriana. In altre parole, la sola base solida da cui avviare una teoria estetica è per Dewey l'idea che «l'estetico non si intrufola nell'esperienza dall'esterno, a causa di un lusso ozioso o in virtù di un'idealità trascendente, ma che è lo sviluppo chiarificato e intensificato di tratti che appartengono a ogni esperienza normalmente compiuta»²⁵⁵.

Nel definire le qualità estesiologiche del suono sono stati più volte utilizzati i termini direzione, attesa e impulso come suoi contrassegni specifici. Con essi si è tentato di far luce sull'estensione nel vissuto che il suono, così caratterizzato, consente, tacendo intenzionalmente, come del resto fa lo stesso Plessner, l'elemento emozionale in genere connaturato all'impulso e all'attesa di un suo compimento nell'esperienza sensibile. Affrontando di petto tale questione, il rischio sarebbe naturalmente di cadere in una teoria psicologista dell'emozione musicale o, ancor peggio, in una teoria romantica della musica come espressione dei sentimenti (né, per converso, si vorrebbe sostenere una posizione formalista, anch'essa, in ogni caso, unilaterale). Inoltre, vale la pena

²⁵³ J. Dewey, *Art as Experience*, cit., p. 34.

²⁵⁴ Ibidem.

²⁵⁵ Ivi, p. 53.

sottolinearlo, nell'elaborare una nuova teoria estetica come teoria estesiologica o analisi logica dell'*aisthesis*, Plessner soltanto in un breve passaggio (cfr. ES, 178) definisce la bellezza come tematismo *tout court*, cioè come elaborazione della forma mediante proporzione, e non fa mai riferimento alcuno, neppure implicito, alla questione del piacere estetico. In tal senso, il compimento dell'attesa relativo all'esperienza musicale che si ha in mente non è riducibile alla registrazione di un piacere. Detto con parole di Adorno, non è possibile per la comprensione dell'esperienza estetica dell'arte fare un bilancio di questo tipo: «stasera ascoltata la nona sinfonia, avuta la tale quantità di piacere». Bilancio che, come si commenta con pertinenza in tale passaggio e che oggi sarebbe ancor più attuale rispetto al dilagare del mercato dell'arte di intrattenimento, è un'autentica «idiotia» che «ha preso l'aspetto di buon senso»²⁵⁶.

In altre parole, se l'estesiologia, ma in particolare la teoria del suono di Plessner, intende riorientare il rapporto tra senso e sensibilità, ciò non significa soltanto che l'intelletto dovrebbe saper fare virtù dell'esperienza sensibile, bensì anche, e soprattutto, che l'esperienza sensibile non è riducibile ai meccanismi fisiologici delle quantità di piacere. In tale prospettiva, il concetto stesso di emozione, che Plessner tuttavia non utilizza direttamente, insistendo però sul carattere di impulso e di attesa della materia sonora, impone una risignificazione, una ristrutturazione che si svincoli dalla teoria dello stimolo. Soltanto di qui, come ha messo bene in luce lo studio di Leonard B. Meyer *Emozione e significato nella musica* (1956)²⁵⁷, recuperando gli insegnamenti fondamentali del pragmatismo di Dewey e aprendoli ad un dialogo con la teoria della *Gestalt*, senso e *sensibilia* possono convergere in una riflessione sull'esperienza musicale che eviti le prospettive unilaterali del formalismo e dello psicologismo.

La riflessione estetica di Dewey, più libera sia dal peso teorico del linguaggio continentale che da qualunque dogmatismo imposto da scuole di pensiero²⁵⁸, da questo punto di vista, mostra la possibilità di chiarire filosoficamente il ruolo costruttivo che l'emozione svolge all'interno dell'esperienza estetica, e,

²⁵⁶ T.W. Adorno, *Teoria estetica*, cit., p. 24.

²⁵⁷ L.B. Meyer, *Emozione e significato nella musica*, il Mulino, Bologna 1992.

²⁵⁸ «Il solo e veramente libero John Dewey» scrive Adorno in favore del filosofo americano (cfr. *Teoria estetica*, cit., p. 563).

indirettamente, offre una strumentazione adeguata per definire i concetti di impulso e di attesa in Plessner.

Occorrerebbe anzitutto un termine, osserva Dewey, assente sia nell'inglese che nelle altre lingue, che comprenda insieme l'estetico e l'artistico²⁵⁹ così da mettere in luce la relazione reciproca che intercorre tra produzione e percezione. Il processo produttivo è infatti, per Dewey, dominato dalle qualità percettive, poiché il fare è necessariamente connesso alla sua realizzazione immediata nella percezione: «la relazione tra ciò che si fa e ciò che si subisce fa sì che si senta immediatamente che nella percezione le cose sono coerenti o in contrasto tra loro, si rafforzano o si ostacolano a vicenda. [...] Nella misura in cui lo sviluppo di un'esperienza è regolato dal rapporto con queste relazioni d'ordine e di compimento sentite immediatamente, quell'esperienza assume una natura prevalentemente estetica»²⁶⁰. Ciò significa che il fare dell'artistico è inseparabile dall'intero della percezione che si dà nella cosa fatta e, nondimeno, che il senso di quest'ultima è comprensibile solo all'interno di un processo fattivo volto ad un compimento, altrimenti resterebbe mera «aberrazione o sogno effimero»²⁶¹.

Da tali premesse risultano una serie di definizioni dell'esperienza estetica, in alcune delle quali Dewey non indugia a utilizzare termini come “passione”, “emozione”, ma in tutt'altra prospettiva rispetto alla psicologia e alla fisiologia, che schematicamente si possono sintetizzare:

1. «L'esperienza estetica – in senso stretto – è quindi considerata intrinsecamente connessa all'esperienza del fare» (p. 55), del produrre artistico;
2. «C'è un elemento di passione in ogni percezione estetica», ciò che però la distingue dall'esperienza comune non è soltanto che il soggetto non ne resta sopraffatto, come invece accade nei casi estremi dell'ira, del dolore ecc., bensì, e questo è un aspetto fondamentale per comprendere la posizione plessneriana, il fatto che nell'esperienza estetica l'elemento della passione è sempre in una relazione percettibile con «le qualità dell'attività che ha generato la passione» (p. 55);
3. La sensibilità delle cose dirige il fare e il creare dell'artista (cfr. p. 56);

²⁵⁹ Cfr. J. Dewey, *Art as Experience*, cit., p. 53.

²⁶⁰ Ivi, p. 56.

²⁶¹ Ivi, p. 57.

4. «Quando l'esperienza è estetica, mano e occhio sono invece strumenti mediante i quali opera l'intera creatura vivente, mossa e attiva da un capo all'altro. Allora l'espressione estetica è emotiva, e guidata da un fine» (p. 56) che appunto non corrisponde ad un mero bilancio della quantità di soddisfacimento, né ad un riconoscimento puro e semplice della cosa fatta. Il fine che ha in mente Dewey concerne piuttosto il compimento della percezione *tout court* in quanto atto «che consiste in un fare ricostruttivo», nel quale «la coscienza si rinnova e si ravviva» (p. 59);

5. «Pertanto nella percezione non c'è qualcosa come vedere o udire *più* un'emozione. L'oggetto percepito è pervaso emotivamente da cima a fondo. Quando un'emozione sorta non permea il materiale che è percepito o pensato, essa è o preliminare o patologica» (p. 59);

6. Di conseguenza, in piena sintonia con la posizione plessneriana, nella percezione estetica agire e patire sono un *unicum* poiché questa «è un atto in cui fuoriesce energia al fine di ricevere, e non un trattenere energia» (p. 60). La ricezione, a differenza del mero trattenimento, implica dunque un processo di assorbimento e assimilazione nel quale l'energia raccolta deve essere intonata in una chiave di risposta (cfr. p. 60).

L'elemento emozionale dell'esperienza estetica si presenta qui strettamente legato ad un processo di realizzazione costruttiva di una tendenza nella quale gli elementi motori dell'organismo e l'elaborazione di senso cooperano pur rimanendo impliciti, e avviano così la possibilità di circolazione dell'energia di senso tra percetto e soggetto percipiente. Al contrario, nell'esperienza comune Dewey ritiene che una tendenza non implica necessariamente la sua realizzabilità e l'emozione è piuttosto legata al venir meno di un'attesa, all'arresto di una reazione, al conflitto di un'emozione quotidiana²⁶². Per chiarire tale definizione deweyana Meyer offre un esempio efficace: se un fumatore cerca una sigaretta e la trova non si può ancora parlare di risposta affettiva. Egli comincerà a fumare senza che vi sia stata un'attesa, ne sarà appagato, senza tuttavia alcuna risposta emozionale. Se invece, frugando nelle tasche, si accorgerà di aver finito le sigarette e di non poterne acquistare,

²⁶² Cfr. J. Dewey, *The Theory of Emotion: (I) Emotional Attitudes*, in «The Psychological Review», 1 (1894), pp. 553-569; Id., *The Theory of Emotion: (II) The Significance of Emotions*, in «The Psychological Review», 2 (1895), pp. 13-32.

soltanto allora il fumatore «comincerà a reagire in modo emozionale. Si sentirà dapprima irrequieto, agitato, quindi irritato ed infine adirato»²⁶³. Inoltre, l'aspetto fondamentale che Meyer mette in luce seguendo la teoria di Dewey, è che nella componente emozionale dell'esperienza estetica vi è sempre un rapporto significativo tra tendenza e sua risoluzione (cfr. sopra punto 2), cosa che invece non si può affermare per la vita comune. Il fumatore, ormai adirato per non essere riuscito a procurarsi le sigarette, potrà tentare di rispondere alla tendenza masticando una gomma, oppure proverà a distogliersi dal suo pensiero concentrandosi su una qualche attività intellettuale o fisica: leggerà un libro, uscirà a correre. Ad ogni modo, non vi è alcun legame strutturale tra queste attività e il suo desiderio di fumare²⁶⁴.

Le considerazioni di Dewey sulla specificità della dimensione emozionale nell'esperienza estetica, quale elemento insieme attivo e passivo della percezione, strettamente legato alla realizzazione estetico-pratica di nuovi valori, ad un processo fattivo, produttivo, permettono ora di affrontare i concetti plessneriani di valore, di impulso e di attesa del suono con un'attrezzatura più ampia.

Per Dewey la realizzazione della tendenza insita alla produzione artistica costituisce il senso del suo compimento, la riuscita e la realtà dell'opera. Essa è pertanto del tutto indipendente dalle concezioni tradizionali del fine inteso come piacere estetico o bellezza. Allo stesso modo, per Plessner il valore di impulso e di direzione del suono mostrano che l'accordo della materia acustica al gesto, la sua comprensibilità «non è dunque una proprietà inconcepibile e, in un certo qual modo, simile ad un mollusco» (ES, 239), non è mero opinare, bensì risiede nel valore oggettuale specifico delle modalità, o qualità, acustiche. Se nell'ascolto o nell'esecuzione di un brano musicale la successione dei suoni viene percepita nel suo ritmo interno, non come mero susseguirsi di singoli momenti, ma come un intero di natura propria, come un flusso temporale disomogeneo che insieme alla ritenzione del passato esige la capacità anticipante del futuro, e se tale possibilità non fosse strutturalmente legata alla materia sonora, alla sua libertà dai significati e alla sua specifica spiritualità, non si vede perché, osserva Plessner, in futuro non si possa realizzare anche una musica

²⁶³ L.B. Meyer, *op. cit.*, p. 41.

²⁶⁴ Cfr. *ivi*, pp. 40-63.

tattile, olfattiva, oppure una musica in colori. Piuttosto, l'esame estesiologico delle proprietà qualitative del suono intende mettere in luce che «l'oggettualità specifica che una musica inabita e che ripone le sue pretese nell'esecuzione, non può esistere soltanto nell'immaginazione, anche se essa si dispiega nel *medium* di suoni fugaci» (AM, 193).

Che in una successione di suoni si realizzi una realtà di genere specifico lo mostra anzitutto il fatto che due esecuzioni musicali, tecnicamente di pari livello, possono non convincere allo stesso modo. Una delle due potrebbe anche lasciare "insoddisfatti", benché sia impeccabilmente corretta. Tale differenziazione, certo, può derivare dalle indicazioni che il compositore ha comunicato indirettamente attraverso la scrittura notazionale. Tuttavia, come atto creativo il risuonare per Plessner si sottrae alla misura e al calcolo dei tempi e delle intensità. Piuttosto, vi è qualcosa che appartiene alle qualità oggettuali dei suoni, a una loro connessione obiettiva, a far sì che una successione di suoni sia per il compositore che per l'esecutore venga avvertita in anticipo come un intero, dunque come un qualcosa che si compie in una fine, nella realizzazione di una certa tendenza. Infatti, «se quel momento anticipante non rientrasse nella successione, il suonare e l'ascoltare fin da principio non motiverebbero e renderebbero comprensibile la serie dei suoni» (AM, 194). In una sequenza di suoni la fine e il compimento di un intero rientrano in essa come momento anticipante e ciò è possibile, come si è sottolineato, grazie alla capacità dei suoni di far emergere un ritmo interno che si accorda immediatamente con il tempo del vissuto esperienziale dell'ascoltatore, del compositore o del musicista.

L'aspetto significativo è che il carattere anticipante, lo sviluppo e risolubilità di un'attesa prodotta da una successione di suoni per Plessner riguarda, propriamente, ciò che la musica dà ad intendere, il suo carattere e contenuto oggettuale, la sua realtà specifica. In generale, il dare ad intendere presuppone anzitutto una fine, una risoluzione. E questa fine nella musica è specificamente, scrive Plessner, "velata"; ancorché determinata e mai confusa essa non può essere ri-velata. La sua compiutezza si dà piuttosto in forma di apertura e vive di tale apertura. La fine, cioè l'opera "fatta", realizzata come senso della sua realizzabilità, che si dà nella musica è, paradossalmente, il suo stesso svolgimento, nella misura in cui ciò che è inteso è inseparabile dall'atto, dal processo del dare ad intendere, e il significato, non essendovi alcun riferimento

verbale, è tutt'uno con il segno, con il corpo sonoro. Di conseguenza, secondo Plessner, nella musica «nessuno, al di là dell'opera d'arte stessa, può dire ciò che è "inteso"» (AM, 194). E sull'idea che nella successione di suoni la fine si dia ad ogni passaggio come anticipazione, come determinatezza dell'apertura come tale ad una fine mai compiuta, «*su questa apertura della fine* che è l'idea specificamente musicale, si fonda ciò che i suoni danno ad intendere» (AM, 194-195).

In realtà, l'anticipazione di una fine non ancora compiuta è comune a tutte le forme letterarie. Anche nello scrivere o leggere un romanzo, una poesia, l'idea di una fine deve essere anticipata fin dall'inizio e pertanto essa si dà, anzitutto, come svolgimento. Tuttavia, tra le due modalità artistiche sussiste una differenza intrinseca che si radica nel diverso mezzo con cui lo svolgimento viene realizzato: la parola e il suono. A quest'ultimo manca la compiutezza della prima, ed è appunto su tale mancanza che si fonda la sua libertà espressiva, la sua libertà di rimanere sensata in quanto apertura, senza dover dire niente oltre. Nella parola, per quanto vaga e ambigua, si dà invece un significato univoco. Non è dunque propriamente nella vaghezza che consiste la differenza specifica tra la parola e il suono: «abbozzare e essere indistinti possono farlo sia il linguaggio verbale sia il "linguaggio" dei suoni, e non si basa su ciò la differenza essenziale del loro significare e dare ad intendere: là chiarezza (o meglio ambiguità) alla base dei significati chiusi delle parole, qui plurivocità o interpretabilità (*Deutbarkeit*) alla base dei suoni che rimangono aperti» (AM, 195). Di conseguenza, mentre nella musica la fine è ogni volta rinnovabile, aperta a sviluppi plurivoci la cui comprensibilità si dà nella loro stessa possibilità di essere realizzate, nel testo, una volta giunti alla fine, il senso non è più aperto a ulteriori possibilità, per quanto ogni nuova lettura della stessa opera aggiunga sempre qualcosa di nuovo. Detto altrimenti, nella musica «il possesso dell'opera è legato alla sua acquisizione ogni volta rinnovata» e pertanto «noi lo guadagniamo solo se lo conquistiamo sempre di nuovo» (ES, 243).

Di una determinata musica, una marcia, una sinfonia ecc., piuttosto che di contenuto si dovrebbe parlare "soltanto" di importo (*Gehalt*) delle forme (cfr. AM, 195), come precisa Plessner. Si tratta di un'insicurezza, di una mancanza rispetto alla compiutezza delle parole, che tuttavia è ciò che propriamente rende la musica un processo, un fare aperto a infinite possibilità, nella misura in cui

essa offre all'ascoltatore, o all'uomo in generale in quanto ascoltatore potenziale della musica, un'apertura come tale all'azione, al gesto sensato, prima ancora che vi sia una risposta determinata da un fine compiuto.

Tale situazione di apertura, come osserva in altro contesto Piana, ha in se stessa, nel suono *tout court* come materiale immaginativo, una connotazione conoscitiva significativa, sebbene indipendente dallo sviluppo logico dei concetti e dunque sempre passibile di modi plurivoci di senso. Infatti, nella tendenza poliforme dei suoni si mostra la sapienza dei modi dell'agire, dunque del pensare anche non concettuale, degli uomini, la loro disposizione alla ricerca. Se, infatti, ci si domanda che cosa si può fare con i suoni, si dovrà rispondere «ricercando intorno a essi, *provando e riprovando*, e in questo ricercare non si ha di mira qualcosa che sta al di là di essi, ma si bada soltanto alle loro *possibilità d'essere* che, dispiegandosi, fanno anche da guida. Potremmo dire: in questo ricercare con i suoni sono i suoni stessi a essere messi alla prova»²⁶⁵.

In tale direzione, come allo stesso Plessner diviene più chiaro in seguito alla svolta antropologica della sua riflessione, le qualità estesiologiche del suono schiudono una prospettiva di senso fondamentale per la vita esperienziale dell'uomo. Infatti, nel musicare, nel succedersi, sovrapporsi, accadere simultaneamente dei suoni emerge «*lo strato del rapportarsi e del comportarsi (Verhalten e Benehmen)*» (AM, 197) come strato differenziato rispetto alle dinamiche sensomotorie perché connaturato al vissuto stesso. In un senso non dissimile, fortemente legato alle prospettive di Dewey e di Koffka, Meyer definisce il carattere di apertura dei suoni, la loro incompiutezza strutturale, come una *connotazione flessibile*, un *complesso connotativo* generico che si determina ogni volta nel singolo caso, nella singola esperienza dell'ascolto e che in tal modo «consente alla musica di esprimere quella che potremmo definire l'essenza immateriale del mito, l'essenza di esperienze che sono centrali e vitali per l'esperienza umana»²⁶⁶.

L'assenza di parole dei suoni rinvia, allora, ad un tessuto esperienziale più ampio e insieme più determinato rispetto alla sua definibilità concettuale, legato ad una peculiare *socievolezza*, intrinseca all'accordarsi e susseguirsi dei suoni

²⁶⁵ G. Piana, *Filosofia della musica*, cit., p. 275.

²⁶⁶ L.B. Meyer, *op. cit.*, p. 336.

così come al gesto, che esprime la relazione strutturale dell'io con l'altro, la necessità di decentramento dell'io rispetto al sé come condizione generale della comprensibilità e della comunicabilità da questa indisciungibile. Di conseguenza, conclude Plessner, «la musicalità non è niente altro che essere in potere, signore di ciò che è compreso (*Mitgenommensein*) attraverso i suoni. Soltanto l'estraneità (*Unbetheiligkeit*) nell'esser compreso conferisce comprensibilità alle linee che risuonano. Il loro dare ad intendere le ridesta dalla loro connessione interna procurata dal compositore e "compresa" dall'ascoltatore a una fine ancora velata nei cui segni esse risuonano. Il compositore può procurare ciò, l'ascoltatore comprenderlo poiché il gioco socievole dei suoni con le sue leggi peculiari di attrazione e di perdita comprende il nostro strato del comportamento corporeo» (AM, 198).

11. Teoria critica e dialettica negativa: Plessner e Adorno

La musica, quale specifica modalità di produzione culturale artistica, costituisce per la riflessione estesiologica plessneriana l'autentico laboratorio di analisi per una critica materiale dei valori, per una riflessione sull'accordo strutturale tra sensibilità e sensatezza, tra la materia acustica e l'effettiva possibilità dell'uomo come persona, come complessione di corpo, anima e spirito, di configurarne il senso.

Le qualità peculiari del suono (voluminosità e capacità d'impulso) su cui si radica la differenza fondamentale rispetto agli altri materiali artistici, in particolare: il colore, la forma e la parola, mostrano infatti un'apertura del senso intrinsecamente connessa alle dinamiche della sensibilità, al carattere processuale, produttivo e comunicativo, che accomuna i corpi sonori e i gesti del corpo, o meglio che permette alla musica di offrirsi direttamente come gesto. Sotto tale aspetto, emerge per Plessner la dimensione espressiva *tout court*, indipendente dai significati linguistici, nella quale il senso prende forma anche senza connotare un oggetto determinato, come un *plus*, una *Mehrdentigkeit* che eccede i limiti del concetto e si realizza materialmente nell'accadere della successione di suoni, indifferentemente se questa sia dissonante o consonante.

Il fatto che la realtà effettuale della musica, la sua oggettualità, sia il risuonare stesso dei suoni, la determinatezza indeterminata del loro accadere,

piuttosto che il significato denotativo delle parole e delle figure ottiche (in quanto segni per qualcosa), pone le basi per ripensare criticamente il rapporto tra sensibilità e intelletto a partire dal pragma, e per spezzare in tal modo la dicotomia tra le parole e le cose, tra la *res cogitans* e la *res extensa*.

Muovendo da una precisa situazione artistica ed estetica quale è quella senza parola dell'esperienza musicale si giunge, pertanto, perlomeno a tematizzare uno stato di cose significativo anche per la riflessione teoretico-conoscitiva e antropologica, poiché si fa luce sull'intima unione tra soma e spirito che contraddistingue l'esperienza sensibile. Inoltre, se da un lato tali risultati mostrano l'insufficienza delle spiegazioni fisiologiche e psicologiche della sensazione, dall'altro lato essi impongono al pensiero filosofico una nuova teoria estetica, estesiologica appunto, in grado di comprendere l'esperienza sensibile a partire dalle qualità irriducibili dell'oggetto estetico. Abbandonate le categorie tradizionali delle estetiche formaliste e contenutiste, la riflessione estesiologica mira dunque a comprendere criticamente le procedure artistiche direttamente nella medialità specifica dei loro materiali. Soltanto ponendosi in tale prospettiva, del resto, Plessner ritiene sia possibile per la filosofia estetica recuperare un dialogo costruttivo con le arti contemporanee, non soltanto con la musica (cfr. AS, 322). Quest'ultima rappresenta infatti un territorio privilegiato di analisi poiché la "generalità connotativa" del suo materiale permette di legittimare su un piano critico-trascendentale strutture di senso puramente tematiche, indipendenti da qualunque organizzazione logico-linguistica. In generale, tuttavia, il tematismo è per Plessner l'espressione, si potrebbe anche dire il linguaggio non verbale, che accomuna tutte le modalità dell'arte (anche le arti della parola) indipendentemente dalla loro specifica differenziazione e che schiude il comprendere oltre la sfera del concetto, alle possibilità molteplici dell'agire.

Negli spazi senza parola della musica Plessner tenta allora in senso più ampio di tematizzare una comprensione processuale dell'esperienza che non ipostatizzi il fare come mero fatto, senza tuttavia che tale apertura incrinii la determinatezza della sua realtà oggettuale.

In tale prospettiva, come negli scritti estesiologici più maturi le citazioni esplicite della teoria della musica di Adorno chiariscono perspicuamente, la questione estetica dello spirituale nell'arte è indissolubile dal rapporto

concreto con i criteri tecnici e le procedure immanenti alle modalità di produzione dei singoli materiali artistici, sebbene essa non incorra in alcuna forma di tecnicismo in senso positivista, come invece rischiano di fare certe posizioni estreme della scienza dell'arte. In AS di Adorno Plessner cita il seguente passaggio dalle *Klangfiguren*: «la costruzione nell'arte non significa primariamente nient'altro che produrre una parvenza (*Schein*), che il costruito (*Gebilde*) sia qualcosa di obiettivo in sé, di vincolante in generale, di necessario, di estetico, qualcosa che non può essere altro se non ciò che è» (AS, 349-350)²⁶⁷, ovvero un processo insieme produttivo e comunicativo che nella sua specificità non può giungere a identità con il concetto poiché l'opera d'arte parla di sé, il suo linguaggio (per Adorno specificamente “mimetico”, “senza parola”) sottrae all'espressione linguistica il suo carattere di esprimere qualcosa²⁶⁸. In una direzione pienamente consonante su tali questioni, l'idea fondamentale della teoria del suono di Plessner è che la musica reclami una comprensione, un'interpretazione, che sfugge alle maglie logico-ermeneutiche del linguaggio e che Adorno sintetizza efficacemente con il motto che ancora si cita in AS: «interpretare il linguaggio significa comprendere il linguaggio, interpretare la musica significa fare musica» (356, 361)²⁶⁹.

La comprensione dell'arte, e della musica in particolare, è allora in primo luogo una prassi nella misura in cui si confronta con un linguaggio, quel dire muto, tematico, proprio dell'arte, e della musica come puro accadimento sonoro, la cui determinatezza si fa beffe di qualunque contenutismo. Nella prima introduzione alla *Teoria estetica* Adorno chiarisce l'idea dell'interpretazione musicale come un fare musica attraverso l'esempio di una prova di un quartetto d'archi, durante la quale il primo violino chiede ad un musicista che assiste alle prove senza suonare di avanzare critiche o proposte su qualunque passaggio: «da ognuna di tali osservazioni, purché pertinente, il

²⁶⁷ T.W. Adorno, *Kriterien der neuen Musik*, in *Klangfiguren. Musikalische Schriften I* (1959), ora in Id., *Gesammelte Schriften*, Bd. XVI, hrsg. v. R. Tiedemann, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1978, p. 181.

²⁶⁸ Cfr. T.W. Adorno, *Teoria estetica*, cit., pp. 190-191.

²⁶⁹ T.W. Adorno, *Musik, Sprache und ihr Verhältnis im gegenwärtigen Komponieren*, in *Gesammelte Schriften*, Bd. XVI, cit., p. 651.

proseguito del lavoro conduce in conclusione al sé, alla giusta interpretazione (*Interpretation*)»²⁷⁰.

Senz'altro Adorno può aggiungere alla teoria del suono di Plessner una fine e acuta conoscenza pratica e teorica del musicare che offre maggior concretezza ad alcune formulazioni plessneriane spesso decisamente astratte. Inoltre, benché i due filosofi si conoscessero personalmente, avessero in parte condiviso le medesime conseguenze della Germania nazista, e godessero entrambi della sincera stima come pensatori e teorici sociali nelle scuole progressiste statunitensi²⁷¹, durante gli anni significativi della loro produzione teorica successiva alla seconda guerra mondiale, tra gli anni cinquanta e sessanta, forse anche per la diffidenza (tuttavia e per fortuna per entrambi infondata) rispettivamente per il conservatorismo insito a qualunque posizione antropologica e per l'assolutismo comunitario insito a qualunque posizione marxista, essi non sembrano manifestare l'uno per l'altro alcun interesse teorico significativo. Le citazioni plessneriane di Adorno in AS riprese sopra, del resto, non rappresentano che una variazione ad un tema già più volte formulato in altri scritti, non aggiungendo, dal punto di vista teorico, nulla di nuovo, se non, appunto, maggiore chiarezza e concretezza.

Tuttavia, come mostrano un breve scritto plessneriano per la morte di Adorno, *Totale Reflexion. Zum Tode Adornos*, reso pubblico solo in anni più recenti grazie all'importante lavoro editoriale di Hans-Uhlric Lessing e Salvatore Giammusso, e due saggi rispettivamente sulla *Dialettica negativa* e sulla *Teoria estetica*²⁷², dagli anni '69-'70 Plessner sembra palesare, non soltanto

²⁷⁰ T.W. Adorno, *Teoria estetica*, cit., pp. 594.

²⁷¹ Plessner e Adorno, come si legge nello scritto biografico di Monika Plessner (*Die Argonauten auf Long Island. Begegnungen mit Hannah Arendt, Theodor W. Adorno, Gershom Scholem u.a.*, Rowohlt, Berlin 1995, pp. 47-55), si sono conosciuti personalmente a Francoforte nel 1952 e da allora sono sempre rimasti in ottimi rapporti umani e professionali, soprattutto rispetto alla ricerca sociologica. Durante i soggiorni di Adorno negli Stati Uniti Plessner collaborò con Horkheimer per il giovane istituto per la ricerca sociale pur mantenendo le sue posizioni liberali non marxiste. Il suo progressismo, infatti, era considerato da Horkheimer e Adorno del tutto innocuo e compatibile con le loro posizioni più radicali.

²⁷² Cfr. H. Plessner, *Totale Reflexion. Zum Tode Adornos* (1969 ca.); *Adornos „Negative Dialektik“. Ihr Thema mit Variationen* (1970); *Zum Verständnis der ästhetischen Theorie Adornos* (1972), in PAP, rispettivamente: pp. 334-336, 265-281, 286-296.

per il suo “spirito del presente”, un vivo interessamento teorico e umano per il filosofo scomparso.

Nel dattiloscritto *Totale Reflexion. Zum Tode Adornos*, a tratti con vivace indignazione Plessner difende Adorno dalle critiche dogmatiche dei marxisti d'Accademia e dei giovani rivoluzionari che soprattutto la sua *Dialettica negativa* ha destato. Con coraggio e lucidità critica Adorno ha saputo prendere le distanze dall'ideologia marxista riflettendo sull'individuo come persona e non come «una singola marionetta del processo storico mondiale». Egli, infatti, non ha concepito l'individuo come «un mero mezzo per il chiarimento (*Verdeutlichung*) dell'intero», bensì ha inteso la società essenzialmente come «sostanza dell'individuo» (PAP, 335). Tale posizione costituisce una premessa fondamentale affinché si possa riflettere, anche a posteriori, su un dialogo produttivo tra i due autori, dal momento che il punto di partenza e di arrivo della riflessione estetica, antropologica e politica di Plessner, è la teoria dell'uomo come persona nell'intero spettro delle sue possibilità naturali e culturali, individuali e sociali. L'uomo in carne e ossa, come emerge chiaramente già nello scritto politico *I limiti della comunità* (1924), anche con riferimenti espliciti alla teoria estesiologica, è per Plessner la persona come punto di equilibrio tra comunità e società. Ciò è dunque alla base oltre che della visione etico-politica, anche della prospettiva estetico-teoretica plessneriana.

La concezione adorniana della società come sostanza dell'individuo permette di sviluppare una riflessione critica sul particolare come termine irriducibile all'universalità dei concetti, una riflessione, appunto, “totale”, capace, come si legge nella *Teoria estetica*, di distruggere la sintesi con la stessa forza con cui essa l'ha prodotta²⁷³. Nelle analisi sociali dell'esperienza individuale come chiave di comprensione della realtà effettuale, siano gli studi su Kafka o Proust, su Mahler o de Sade, Adorno, scrive Plessner, è stato senz'altro un maestro (cfr. PAP, 335). Nella prassi del pensiero, attraverso il suo stesso filosofare, come si osserva nel saggio sulla *Dialettica negativa*, egli ha saputo tematizzare criticamente il rapporto tra particolare e universale, tra teoria ed esperienza, in forma di protesta, come non identità, come differenza critica, in modo – sottolinea Plessner chiarendo la sua stessa critica a Husserl – completamente diverso rispetto alla visione fenomenologica dell'essenza «che (perlomeno nella

²⁷³ Cfr. T.W. Adorno, *Teoria estetica*, cit., p. 234.

prima fase di Husserl) si abbandona semplicemente al significato verbale (*Wortbedeutung*) senza riflettere sullo strumento» (PAP, 271). Ciò che Adorno intende spezzare con il progetto di una dialettica negativa è anzitutto il circolo della coscienza soggettiva e il privilegio della concettualità e del linguaggio ad esso intrinsecamente connesso. Il concettuale, anche se concettuale, è piuttosto coinvolto in un intero non concettuale e cerniera della dialettica negativa è modificare la direzione della concettualità, riportarla al non identico, dal momento che «il concetto universale di particolarità – cita Plessner – non ha alcun potere sul particolare che esso intende, mentre ne fa astrazione» (PAP, 274)²⁷⁴. Nell'irriducibilità piena dell'esperienza vi è un *plus*, in altri termini, che il concetto non può esprimere e che piuttosto emerge nel linguaggio senza parole dell'arte. Plessner, sotto questo aspetto, condivide pienamente con Adorno la critica alla "osservanza" fenomenologica del linguaggio, poiché «nell'analisi delle parole soltanto [...] non ci si può assicurare della realtà di una cosa. Non c'è un diritto naturale del linguaggio» (PAP, 272).

Una filosofia del non identico, rivolta alla pienezza dell'esperienza, secondo Adorno, condivide con l'arte «una modalità di comportamento che impedisce pseudomorfofi»²⁷⁵, che impedisce la piena identificazione del particolare con il concetto.

In linea con la critica materiale dei valori di Plessner, il problema del particolare, nella filosofia come nella teoria estetica di Adorno, recupera la riflessione sulla determinatezza indeterminata del giudizio di gusto riflettente estetico della terza *Critica* kantiana, oltrepassandone, tuttavia, i limiti formalisti: «per dirla con Kant la conoscenza non estetica poneva la questione della possibilità del giudizio universale; allo stesso modo qualunque opera d'arte pone la questione di quale possibilità abbia un particolare sotto il dominio dell'universale». Muovendo dal particolare, per l'estetica può allora valere il principio hegeliano del movimento dialettico del concetto, poiché «essa ha a che fare con una interazione di universale e particolare la quale non imputa dall'esterno l'universale al particolare ma va a cercare l'universale nei centri di forza del particolare. L'universale è lo scandalo dell'arte: diventando questa ciò

²⁷⁴ Cfr. T.W. Adorno, *Dialettica negativa*, cit., p. 157.

²⁷⁵ Ivi, p. 16 (trad. leggermente modificata).

che è non può essere ciò che vuol diventare»²⁷⁶. Nella riflessione estetica giunge pertanto alle sue conseguenze più estreme il pensiero della dialettica negativa di una filosofia come esperienza piena: «in filosofia bisogna pensare il diverso dal pensiero che solo lo rende pensiero, mentre il suo demone gli sussurra che esso non deve essere» (PAP, 273)²⁷⁷.

Spezzato il circolo della coscienza, incrinato il diritto naturale del linguaggio, la dialettica negativa, come recitano le righe conclusive dell'opera, è solidale con la metafisica «nell'attimo della sua caduta» (PAP, 280)²⁷⁸. La sua caduta è infatti condizione fondamentale, per Adorno, per avviare una riflessione sulla consistenza materiale dell'esperienza che superi il dualismo cartesiano tra corpo e anima²⁷⁹. Tale prospettiva materialista, tuttavia, pur non essendo estranea al concetto tecnico-politico marxista (la dicotomia cartesiana per Adorno si riflette infatti pienamente nella divisione del lavoro), ha a che fare anzitutto con la corporeità dell'uomo come essere vivente. Si tratta di un'argomentazione in primo luogo morale, poiché la riflessione adorniana sul corpo muove da considerazioni sul dolore e la sofferenza umana, completamente aberrati dal nazismo: tentiamo perlomeno di vivere, scrive Adorno, in modo «da poter credere di esser stati un buon animale»²⁸⁰. L'uomo è dunque in prima istanza creatura vivente, nella sua ineffabilità egli vive accanto agli altri esseri viventi, nella sua determinatezza singola. In tal modo, la dialettica negativa coglie criticamente il rilievo del corpo e della sensibilità per l'esperienza spirituale dell'uomo e la sua irriducibilità alla sfera del concettuale. Se non vi fossero stati pregiudizi storico-politici, osserva Plessner, la riflessione adorniana avrebbe potuto avviare un dialogo costruttivo con la riflessione antropologica delle *Stufen*. Infatti, in entrambe le prospettive: «la questione filosofica è soltanto, come la si coglie, come si può far concordare l'aspetto esterno dei neuroni con l'aspetto interno dello spirituale soggettivo senza incorrere nel dualismo di tipo cartesiano o nel monismo della versione hegeliana, o meglio di volgare conio marxista» (PAP, 274). Il materialismo dialettico di Adorno, sotto tale aspetto,

²⁷⁶ T.W. Adorno, *Teoria estetica*, cit., p. 589.

²⁷⁷ T.W. Adorno, *Dialettica negativa*, cit., p. 173 (trad. leggermente modificata).

²⁷⁸ Ivi, p. 365.

²⁷⁹ Ivi, p. 360.

²⁸⁰ Ivi, p. 267.

nel suo interesse per il non concettuale, per il singolo, per il particolare come componente irriducibile del mondo della vita – questioni, come si osserva nell'introduzione della *Dialettica negativa*, per le quali Hegel insieme alla tradizione filosofica occidentale mostrano disinteresse²⁸¹ – sembra concordare pienamente con la critica materiale dei valori plessneriana, in una direzione completamente diversa rispetto a quel materialismo di scuola marxista che Plessner definisce “volgare”.

Fin dalle prime pagine della prefazione Adorno chiarisce che la dialettica negativa rappresenta la via per un filosofare concreto. Nel ritenere che non vi sia alcun *continuum* nell'esperienza essa si pone negli oggetti e tenta di tematizzarne la discontinuità. La scommessa è poter comprendere il reale senza ipostatizzarlo concettualmente, di modo che il procedimento del pensiero non sia fondato una volta per tutte, ma si giustifichi nella misura in cui viene intrapreso. Tale impostazione, aspetto che secondo Plessner Adorno avrebbe dovuto approfondire ulteriormente, fa della dialettica negativa un insieme di analisi di modelli: «pensare filosoficamente equivale a pensare in modelli; la dialettica negativa è un *ensemble* di analisi di modelli (*Modellanalysen*)» (PAP, 273 e sgg.)²⁸².

Nel delineare i passaggi cardine del pensiero dell'ultimo Adorno, Plessner sottolinea il carattere musicale del suo stile e metodo filosofico non soltanto estetico. La difficoltà del testo adorniano è infatti in primo luogo legata allo stile verticale del suo pensare, al suo procedere in modo analogo alla musica moderna (cfr. PAP, 267). Anche sul piano teoretico, come scrive lo stesso Adorno, lo sforzo filosofico di non categorizzare dovrebbe assumere come modello il comporre musicale. In altre parole, la filosofia «nel suo sviluppo deve rinnovarsi incessantemente, dalla sua propria forza così come dall'attrito con ciò di cui essa fa a meno; ciò che in essa accade decide, non tesi o posizioni; la trama (*Gewebe*), non il ragionamento deduttivo o induttivo a binario unico»²⁸³.

La riflessione “totale” di Adorno si configura allora per Plessner come una teoria critica della prassi, o meglio come una porzione (*Stück*) essa stessa di prassi, aspetto che le critiche del marxismo ortodosso mostrano di non aver

²⁸¹ Cfr. ivi, pp. 8-9.

²⁸² Ivi, p. 28 (trad. leggermente modificata).

²⁸³ Ivi, p. 44.

colto affatto (cfr. PAP, 336). Il procedere del pensiero come accadimento sonoro, come ciò che si rinnova nella rete di relazioni che di volta in volta si istituiscono, esprime, infatti, un'eccedenza del fare rispetto al fatto, la possibilità continua di render superfluo il contenuto di ciò che si fa nel fare stesso²⁸⁴. Una simile prospettiva teorica per Plessner trova un modello d'analisi privilegiato e una più concreta realizzazione nella riflessione estetica di Adorno, la cui affermazione «interpretare la musica significa fare musica», sintetizza perfettamente (cfr. PAP, 270 nota).

12. *Variazione alla nozione plessneriana di "tema": il concetto di "écriture" in Adorno*

L'arte, nel dire di se stessa, mostra le determinatezze indeterminate del non identico, la possibilità di esprimere un senso ineffabile che si mostra direttamente nel tessuto sensibile, nella rete di relazioni tra i materiali e i principi costruttivi e comunicativi che li inabitano. La spiritualità dell'arte è pertanto tutt'uno con la sua determinatezza sensibile, come già per la teoria estetica di Plessner. Essa neutralizza il tempo empirico in un tempo estetico che nel render possibile l'impossibile maschera l'assoluta paradossalità dell'estetico: «come cioè un fare possa portare alla manifestazione di un non fatto; come ciò che in base al proprio concetto non può essere vero, possa tuttavia essere vero» (cfr. PAP, 292)²⁸⁵.

La verità dell'arte, che è poi la sua paradossalità, il suo "sedimento dell'assurdo", come lo definì Goethe²⁸⁶, che esprime nel fatto l'incommensurabilità del fare stesso, ha anzitutto, tanto per Plessner quanto, in un certo senso, per Adorno un rilievo antropologico fondamentale. Il procedere mimetico dell'arte si accorda direttamente con la situazione dell'uomo nelle sue

²⁸⁴ Ivi, p. 58.

²⁸⁵ T.W. Adorno, *Teoria estetica*, cit., pp. 181-182. Tra gli studi più recenti sull'estetica e la teoria della musica di Adorno cfr. i saggi raccolti in R. Klein, C.-S. Mahnkopf (Hgg.), *Mit den Ohren denken. Adornos Philosophie der Musik*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1998; R. Tiedemann (Hg.), *Frankfurter Adorno Blätter*, Bd. VII, Boorberg, München 2001; N. Schafhausen u.a. (Hgg.), *Adorno. Die Möglichkeit des Unmöglichen*, 2 Bd., Lukas & Sternberg, Frankfurt a.M. 2003; e i saggi sull'estetica di Adorno contenuti nel volume a cura di A. Honneth, *Dialektik der Freiheit. Frankfurter Adorno-Konferenz 2003*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 2005, pp. 237-362.

²⁸⁶ Cfr. T.W. Adorno, *Teoria estetica*, cit., p. 194.

infinite possibilità di comportamento. L'uomo ineffabile adorniano, l'uomo eccentrico plessneriano, nel loro rapporto conflittuale tra *Körper* e *Leib*, giungono a piena espressione nel linguaggio muto, mimetico, dell'arte poiché in essa il dire non dice altro che la possibilità stessa del dire. La processualità dell'arte, il suo rapporto irriducibile tra il tutto e le parti che si esprime a sua volta come divenire²⁸⁷ rinvia direttamente al flusso discontinuo del vissuto, aggirando l'atomismo meccanico del tempo empirico.

Ricordando le intenzioni di Adorno, Plessner sottolinea che la *Teoria estetica* dovrebbe essere dedicata interamente a Samuel Beckett, alla teologia negativa e al sedimento d'assurdo che i suoi personaggi incarnano (cfr. PAP, 291, 295). Occorre però aggiungere che anche l'uomo plessneriano, attore di se stesso, non marionetta, nel suo decentramento inconciliabile, si esprime a tutti gli effetti nell'uomo beckettiano²⁸⁸. *Aspettando Godot*, in questo senso, non è altro che la messa in scena del tempo estetico e della processualità del vivere che in esso prende corpo. La notte che trascorre tra i due atti è incommensurabilmente lunga e breve, i tempi si dilatano e si restringono ad ogni battuta, il fare dei personaggi è un'attesa, un'attesa la cui fine resta velata e che intanto muove i personaggi. Questo il loro stesso accadimento senza che accada nulla, mentre tutto si ripete e nel ripetersi si differenzia e si rinnova, come il comparire di due foglie sull'albero²⁸⁹.

Nelle opere di Beckett la parola eccede il detto stesso e in ciò emerge l'apertura, la plurivocità di senso, la determinatezza indeterminata intrinseca al procedere esperienziale. Il fatto che un dramma si ripeta, piuttosto che interrompersi, così come in musica per Adorno accade nella *Serenata* di Schönberg, mostra la possibilità di fare della non conclusività del reale, della "cattiva infinità", un modo di procedere²⁹⁰. Anche se non descrivono situazioni reali, oggettive, sociali, né, nella desoggettivazione del soggetto, intendono rappresentare l'essenza dei rapporti tra gli uomini, i drammi di Beckett «centrano strati fondamentali dell'esperienza "*hinc et nunc*", delle cose come

²⁸⁷ Cfr. *ivi*, pp. 295-299.

²⁸⁸ Cfr. in particolare i saggi di Plessner *Zur Anthropologie der Nachahmung e Zur Anthropologie des Schauspielers*, GS VII, 389-418.

²⁸⁹ Cfr. S. Beckett, *Aspettando Godot*, a cura di C. Fruttero, Einaudi, Torino 1995.

²⁹⁰ T.W. Adorno, *Teoria estetica*, cit., p. 248.

sono ora, e li portano ad una paradossale dinamica in situazione di parità»²⁹¹. La messa in crisi dell'illusione del senso delle opere di Beckett, in altri termini, coinvolge tanto l'oggetto quanto il soggetto attraverso meccanismi di ripetizione volti a depotenziare la realtà. Giunti però al nulla dell'infinita reiterazione, la realtà ancora non "lascia tranquilli", mostra la sua sproporzione rispetto all'esperienza. Questo per Adorno l'artistico nell'antiarte di Beckett. Al contrario, l'atteggiamento didattico di Brecht è autoritario e, in un certo senso, anestetico poiché non lascia spazio alla plurivocità di senso (*Mehrdeutigkeit*) «al cui contatto il pensiero s'accende»²⁹².

In Beckett la parola è gesto, si incarna nel segno, è materiale libero dai significati. In essa i personaggi agiscono. Nell'assenza di comunicazione linguistica, nel depotenziamento dei significati, nella derealizzazione di ogni situazione sociale, in sintesi: nell'autonomia dell'arte emerge la sua stessa socievolezza. Questa consiste nella possibilità stessa di continuare a procedere, relazionarsi, comportarsi interna all'arte, alle dinamiche sensibili dei suoi materiali.

Della riflessione estetica di Adorno Plessner condivide allora lo sforzo di tematizzare l'oggetto estetico, l'opera d'arte, salvaguardandone i principi produttivi e comunicativi. Entrambe le prospettive si volgono alla materialità dell'opera, alla sua determinatezza sensibile, nel tentativo di spezzare il circolo della coscienza e il diritto naturale del linguaggio che essa impone. L'idea centrale è che soltanto oltrepassando la logica dei concetti e il principio di non contraddizione che essa predica verso una logica dell'*aisthesis* è possibile interagire con il linguaggio senza parola, muto, dell'esperienza.

La *Teoria estetica* si può pertanto sintetizzare, secondo Plessner, nel rapporto processuale e riflessivo che sorge dalla frattura tra segno e significato e che Adorno descrive attraverso il concetto di *écriture*: «tutte le opere d'arte sono scritture, e non solamente quelle che si presentano come tali, geroglifizzanti, per le quali il codice andò perduto ed a costituire il cui contenuto contribuisce non da ultimo quella mancanza» (cfr. PAP, 294)²⁹³. L'*écriture* è per Adorno il solo linguaggio possibile dell'arte ed è tanto più

²⁹¹ Ivi, p. 53.

²⁹² Ivi, p. 404.

²⁹³ Cfr. T.W. Adorno, *Teoria estetica*, cit., p. 211.

efficace quanto più si allontana dai rapporti di significazione. L'opera parla in e della sua propria costituzione, senza con ciò parlare di qualcosa o presentarsi²⁹⁴. Il suo fine è nella stessa scrittura come tentativo di dare forma alla sua indeterminatezza. In tal senso, l'immediatezza dell'opera è mediata dalla sua stessa costituzione, è sempre una scrittura cifrata. Il suo carattere è geroglifizzante, enigmatico, non perché simbolo di qualcosa che è fuori o dietro l'opera, bensì perché mimetico, interno alle strutture temporali dell'opera. Come scrittura l'arte sollecita la sua interpretazione in quanto espressione, tuttavia nel suo linguaggio senza parola «il carattere di enigma sopravvive all'interpretazione che ottiene risposta», poiché il dire dell'opera è un sussultare, un crepitio, un sismogramma che condivide con l'enigma «l'ambivalenza di determinatezza e indeterminatezza»²⁹⁵ e che ottiene tale carattere sismografico, o di impulso, dai suoi stessi materiali. Da questo punto di vista, per Adorno le arti convergono nel carattere di scrittura, nel dire, non in ciò che viene detto, mentre ciascuna modalità persegue le possibilità intrinseche alle procedure e modalità di articolazione specifiche dei propri materiali.

Il concetto adorniano di *écriture* converge, per molti aspetti, con quello plessneriano di *tema*. L'uno proviene dall'ambito delle arti visive, l'altro dalla musica; entrambi però concordano nell'individuare il principio unitario delle arti nell'elemento spirituale dell'estetico, nel riconoscere questo come l'esito di una polarità, di una parità dinamica tra il principio produttivo, costruttivo, dell'opera e il suo momento espressivo: «il carattere scritturale – scrive Adorno – si dissolverebbe se la pittura o la musica fossero semplicemente private del momento espressivo, quello dell'espressione senza qualcosa di determinato da esprimere, e se l'opera non tendesse più a qualcosa che non è il suo fenomeno e che non si cela né in unità simbolica al suo interno né in qualche luogo all'esterno»²⁹⁶.

Come per Plessner il tema, l'*écriture* per Adorno è il linguaggio specifico dell'arte, la sua espressività pura, autonoma dai rapporti di significazione della ragione discorsiva. Tale autonomia deriva dalla capacità stessa dell'arte di esprimersi direttamente come forza configurante, come processo formativo. In

²⁹⁴ Cfr. T.W. Adorno, *Su alcune relazioni tra pittura e musica*, cit., pp. 305-308.

²⁹⁵ Cfr. T.W. Adorno, *Teoria estetica*, cit., p. 211.

²⁹⁶ T.W. Adorno, *Su alcune relazioni tra pittura e musica*, cit., p. 308.

questi casi, l'elemento espressivo si libera dalla ragione discorsiva nella misura in cui si accorda direttamente con le procedure materiali dell'opera. Soltanto cogliendo le possibilità di elaborazione della forma dei suoi materiali l'opera, utilizzando un'immagine di Adorno, può sciogliere l'enigma, ovvero la sua capacità di mostrare nel fatto, nella forma compiuta, il fare stesso. Di conseguenza, sia per Adorno che per Plessner l'unità dell'arte, così come l'unità dei sensi, è di necessità un'unità differenziata strettamente legata alle possibilità espressive dei *media* sensibili.

Posta questa consonanza teorica di fondo, che in entrambi i casi intravede nella musica in quanto puro accadimento sonoro un luogo privilegiato d'analisi per una riflessione sull'estetico, le formulazioni, le scelte tematiche e stilistiche dei due autori seguono poi ciascuna il *telos* del proprio pensiero. Adorno si rivolge all'arte moderna per far luce su quella passata, e in generale delinea i suoi modelli d'analisi attraverso riflessioni concrete sulle singole opere soprattutto musicali, ma con uno sguardo attento anche sulla pittura e la letteratura. Diversamente, per la sua impostazione estesiologica Plessner non ritiene decisivo il criterio storico-sociale di analisi, né la distinzione tra antico e moderno, salvo in saggi occasionali dedicati esplicitamente alla storia delle arti figurative²⁹⁷. Inoltre, nel tentativo di far emergere la forza oggettuale dell'estetico, e dell'arte come luogo privilegiato per la sua autonomia dalla referenzialità e obiettività semantica, le analisi estesiologiche si volgono direttamente alle dinamiche costruttive ed espressive dei materiali dell'arte, del suono, del colore, della parola, lasciando sullo sfondo la costellazione concreta delle opere. Da questo punto di vista, si può affermare abbastanza serenamente che Beckett, Kafka, Klee e Webern, sono per Adorno interlocutori decisivi per l'elaborazione della sua riflessione sull'oggetto estetico, mentre assumere per Plessner una posizione così netta non soltanto sarebbe azzardato, bensì superfluo rispetto ai criteri estesiologici d'analisi. Ad ogni modo, sia per Adorno che per Plessner sembra possa valere quello sforzo intrapreso per altre vie pienamente autonome anche da Dewey e da Cassirer, di tematizzare i centri di forza nei quali l'artistico e l'estetico convergono nell'esprimere la dimensione

²⁹⁷ Cfr. H. Plessner, *Zur Geschichtsphilosophie der bildenden Kunst seit Renaissance und Reformation* (1918), GS VII, 7-49; Id., *Zur Genesis moderner Malerei* (1958), PAP, 100-112; Id., *Über die gesellschaftlichen Bedingungen der modernen Malerei* (1965), GS X, 265-284.

qualitativa, e quindi modale, non sostanziale, dell'esperienza. In tale prospettiva, risulta allora del tutto inessenziale discutere dei "problemi di gusto" riguardanti l'insofferenza di Adorno per la musica jazz, o la preferenza di Plessner per l'espressionismo figurativo di Beckmann piuttosto che per l'astrattismo puro.

Adorno, ricorda Plessner, avrebbe voluto apporre come motto per la sua *Teoria estetica* un frammento di Friedrich Schlegel: «in ciò che si definisce filosofia dell'arte, solitamente manca una delle due; o la filosofia o l'arte» (PAP, 295), per chiarire la distanza che sussiste tra una riflessione estetico-estesiological sull'esperienza, e sull'esperienza dell'arte in particolare, e una filosofia dell'arte.

13. *La musicalizzazione dei sensi e la pittura di Paul Klee*

Per concludere le considerazioni sull'estesiologia del suono così come le concluse Plessner, vale la pena riprendere la metafora della "musicalizzazione dei sensi" che egli approfondì e discusse nel suo ultimo scritto estesiological: *Die Musikalisierung der Sinne. Zur Geschichte eines modernen Phänomens* (1972). Rispetto alle precedenti affermazioni sull'autonomia dei circoli sensoriali ottico e acustico e delle relative arti che vi afferiscono, fino alle contemporanee pittura e musica concettuali, queste ultime riflessioni sembrano infatti chiarire con maggior precisione l'unità dei sensi e delle arti che ha in mente Plessner, evitando l'equivoco sia di una concezione atomistica dei sensi e delle arti, che di una posizione miope rispetto allo sviluppo degli orientamenti sinestetici delle arti contemporanee.

Il saggio prende le mosse dalla constatazione di un dato di fatto: negli usi del linguaggio vi è una peculiare tendenza ad utilizzare espressioni musicali per ambiti che non appartengono alla musica in modo costitutivo: «noi parliamo ugualmente della dominante di un pensiero, della struttura contrappuntistica di un ragionamento, così come della musicalità di una facciata architettonica» (MS, 481). Tali metafore, il più delle volte enfatiche, non sono di alcuna utilità per il sapere dello specialista; tuttavia, secondo Plessner, nel *tertium comparationis* proprio della figura metaforica esse celano un loro *fundamentum in re*: il fatto che vi sia una peculiare «affinità tra la struttura della metafora come tale e il paragone con la sfera musicale. L'astrattezza del *tertium comparationis* e

l'assenza di corpo dell'espressione sonora che si sviluppa in strutture conferiscono a esso una sorta di universalità e a noi il diritto di parlare di una musicalizzazione dei sensi» (MS, 481).

Considerando poi lo sviluppo della storia dell'arte, non soltanto il manifesto di Kandinskij e di Marc di una pittura in musica, bensì anche gli studi sulla prospettiva e sulle possibilità del vedere del Rinascimento italiano e il ruolo guida della musica nelle concezioni dell'arte del primo Romanticismo tedesco, la metafora di una musicalizzazione dei sensi esige di essere analizzata nelle sue possibilità concrete. Sotto questo aspetto, Plessner critica la "leggerezza" con cui Adorno ha parlato di una "pseudomorfosi della musica in pittura" come di una semplice analogia o affinità elettiva che mostra come la musica abbia storicamente arrancato dietro alla pittura e alla letteratura²⁹⁸. Se è certamente vero, come Plessner riconosce con Adorno, che la pittura prima di tutto e la letteratura in secondo luogo hanno da sempre giocato un ruolo guida nelle svolte della storia dell'arte, non di meno i cambiamenti radicali nel XVI e nel XIX secolo in pittura per Plessner si possono definire soltanto attraverso la metafora, non analogia, della musicalizzazione dei sensi o, ma in senso positivo rispetto ad Adorno, come una "pseudomorfosi della pittura in musica" (cfr. MS, 490).

Come si è visto, la prospettiva estesiologica critica il convincimento di Kandinskij di poter musicare in colori, tuttavia ne riconosce il significato storico in quanto presa di coscienza radicale di sé cui è giunta la pittura nel proclamare la dissoluzione dell'oggetto. Se infatti vi è una forza nella svolta verso l'astrattismo per Plessner non riguarda tanto il programma esplicito di una musicalizzazione della pittura, quanto piuttosto lo spostamento dell'attenzione dall'oggetto raffigurato alle qualità pittoriche delle forme e dei colori che la rinuncia al *sujet* (un paesaggio, un ritratto, una natura morta)

²⁹⁸ Nel criticare il concetto di pseudomorfosi della musica in pittura Plessner fa riferimento ai due testi di Adorno: *Filosofia della musica moderna* (cit., p. 184), e *Klassik, Romantik, Neue Musik* (saggio ora contenuto nelle *Gesammelte Schriften*, Bd. 16, hg. V. R. Tiedemann, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 2003, pp. 126-144). Le osservazioni di Plessner non tengono conto di saggi di Adorno come *Su alcune relazioni tra pittura e musica*, cit. e *L'arte e le arti*, cit., nei quali si approfondiscono con maggior attenzione le divergenze e convergenze tra pittura e musica. È un fatto, tuttavia, che Adorno utilizza la nozione di pseudomorfosi in accezione negativa come falsa conciliazione tra due sfere che possono convergere solo seguendo ciascuna le proprie procedure. Tale tesi, del resto, sembra essere pienamente compatibile con la posizione di Plessner.

comporta. In tale prospettiva, venuto meno il modello oggettuale «il dipinto non c'è per amore di una certa cosa, bensì in forza delle sue qualità pittoriche, per amore del vissuto che viene trasmesso. E se l'accento si trova sul vissuto, le impressioni e espressioni figurative e musicali divengono interscambiabili» (MS, 484). La musicalizzazione in pittura riguarda in altre parole la capacità di istituire un rapporto strutturale tra le qualità materiali e i prodotti spirituali, le opere stesse. Su questo piano la metafora ottiene allora per Plessner il suo *fundamentum in re* «nella capacità di prestazione spirituale di occhio e orecchio» (MS, 484).

Storicamente, l'immagine di una musicalizzazione dei sensi per l'ambito ottico comprende per Plessner due possibilità: «una possibilità programmaticamente *“esplicita”* che per amore della musicalizzazione rinuncia all'oggettualità, e una possibilità *“implicita”* di strappare all'oggetto le sue qualità musicali» (MS, 482). In entrambi i casi, l'aspetto estesiologico concreto, su cui è bene insistere, è che la musicalizzazione della pittura non è un dono, ma il risultato di una lunga riflessione dell'arte sui suoi propri punti di forza e sull'esigenza di rinnovarli ogni volta. La comprensione delle qualità estetiche, siano esse ottiche o acustiche, non è dunque schiettamente immediata, come una risposta allo stimolo, né innata, come se nell'uomo fosse infuso già tutto lo scibile. Essa esige piuttosto una peculiare capacità riflessiva, un lungo allenamento spirituale per imparare a rivolgersi alla pienezza dell'esperienza liberandosi dalla tendenza alla concettualizzazione. In ciò, l'ascolto della musica e il fare musica sono certamente un ottimo esercizio.

La prima via è per Plessner quella giunta alle sue conseguenze più estreme, alla dissoluzione totale dell'oggetto, con il manifesto del 1910 di Kandinskij e Marc, ma avviatasi già nel protoromanticismo tedesco. La seconda via coincide invece con le ricerche sulle possibilità ottiche della pittura nel Rinascimento italiano. Quest'ultima non rinuncia all'oggetto, tuttavia persegue una musicalizzazione implicita nella misura in cui nel colore e nella forma tenta di fissare i suoni della musica (cfr. MS, 491). Poste entrambe le possibilità, in quanto metafore per procedimenti pittorici non definibili altrimenti, non si tratta tanto di decidere per l'una o per l'altra, dal momento che esse corrispondono a momenti storici determinati, quanto piuttosto di sottolineare il fatto che l'esigenza della pittura di, in un certo senso, “pensare in musica” si è

manifestata in epoche tra loro distanti che convergono, tuttavia, nella spinta verso un nuovo orientamento della ragione, verso una nuova estetica e una nuova riflessione sulle leggi della raffigurazione. Tale spinta, inoltre – ciò è decisivo dal punto di vista estetico, teoretico e antropologico – sottolinea Plessner riprendendo alcune osservazioni del pittore d'avanguardia Georges Mathieu, ha storicamente raggiunto la sua massima produttività ogni volta che l'uomo ha perso il suo luogo ontologico, che nella messa in crisi della coscienza si è decentrato eccentricamente fino ad abbandonarsi alla pienezza del reale (cfr. MS, 486).

La metafora della musicalizzazione dei sensi, in tale prospettiva, non intende come l'analogia porre in relazione un ambito con l'altro lasciando in secondo piano le differenze strutturali tra pittura e musica, nonché tra pittura del Rinascimento e astrattismo contemporaneo, né concerne le disposizioni psicologiche della sinestesia, poiché questa «non ha niente a che fare con le possibilità che l'uomo ha strappato faticosamente ai suoi sensi» (MS, 492). La musicalizzazione indica piuttosto una prestazione spirituale dell'arte che «realizza per entrambi gli ambiti dei sensi più alti un'unità nella quale il vedere e l'ascoltare divengono reciprocamente trasparenti e in tal modo rendono visibile il fondamento (*Grund*), il *fundamentum in re*, sul quale poggia questa metafora ricca di conseguenze» (MS, 492). Il musicare per Plessner non concerne le dinamiche psicologiche della percezione, né indica una traduzione allegorica dei colori in suoni, bensì si fonda sulle possibilità di strappare faticosamente ai sensi superiori (vista e udito) le specifiche capacità spirituali, o qualità estesiologiche. La pittura può allora “musicare” nel momento in cui si volge alle sue strutture materiali, al colore e alla forma, e alle possibilità stesse del vedere, non quando si pone come allegoria dei suoni.

In tal senso, la riflessione estesiologica, nel suo movimento da Kant a Goethe, offre criteri di comprensione per la situazione contemporanea delle arti figurative che trascendono la stessa lettera plessneriana. Se, infatti, la bipartizione storica che descrive Plessner tra un programma implicito ed uno esplicito di musicalizzazione in pittura risulta riduttiva ed eccessivamente schematica rispetto all'infinita diversificazione delle possibilità che a partire dal manifesto del *Blaue Reiter* l'astrattismo pittorico ha sperimentato, l'impianto teorico dell'estesiologia del suono, sulla base del quale Plessner elabora la

metafora della musicalizzazione, fa luce sul complesso delle procedure di sottrazione o astrazione mediante le quali l'arte giunge a configurare sensatamente il reale, nella sua ambivalenza tra particolare e generale, tra dinamica e stasi, indipendentemente dai concetti, mediante processi di elaborazione della forma, come temi. Inoltre, se il limite storico della riflessione estetica plessneriana è certamente di aver interpretato in modo estremamente riduttivo la dissoluzione del *sujet* proclamata dal manifesto kandinskijano come la messa in crisi generale della pittura astratta, come l'impossibilità per l'astrazione in pittura di vedere *qualcosa*, accomunando sotto questo orientamento direzioni di ricerca artistica del tutto divergenti, non vi è dubbio, tuttavia, che nello stesso ambito della pittura astratta la presa di distanza di artisti come Klee dalle posizioni soggettivistiche di Kandinskij mira ad una riflessione estesiologica sulla visione, alla comprensione del vedere qualcosa intrinseco alla pittura come un vedere estetico, non retinico, come un vedere-come in senso wittgensteiniano²⁹⁹.

La pittura di Paul Klee, come a differenza di Plessner ha compreso bene Adorno, in una direzione pienamente opposta rispetto a Kandinskij documenta, infatti, la riflessione costante sui criteri artistici di configurazione dell'oggetto estetico nelle sue strutture essenziali, nelle dinamiche figurali che gli sono proprie e che la visione ottica congela nel mero dato sensibile³⁰⁰. In termini worringeriani³⁰¹, l'astrazione è per Klee un processo di acquisizione del mondo oggettuale che mira, mediante riduzione e composizione, a comprendere il particolare sensibile nelle sue strutture operative, come organismo vivente. Si tratta, scrive lo stesso artista, di una strada «che porta all'essenziale, alla funzione contrapposta all'impressione; si impara a riconoscere quello [la legge] che scorre al di sotto, s'apprende la preistoria del visibile; s'impara a scavare in profondità, a mettere a nudo; s'impara a motivare, ad analizzare. [...] S'impara

²⁹⁹ Sul significato wittgensteiniano del vedere in Klee cfr. di G. Di Giacomo, *Introduzione a Klee*, Laterza, Roma-Bari 2003, pp. 87-88 e il saggio *Klee: la genesi delle forme come "preistoria del visibile"*, in Id., *Icona e arte astratta*, Aesthetica Preprint, Palermo 1999, pp. 77-86.

³⁰⁰ Sull'"oggettivismo" di Klee vs. il "soggettivismo" di Kandinskij cfr. anche le considerazioni di Piana in *Elementi di una dottrina dell'esperienza*, cit., cap. 3, § 18, pp. 214-223. Sempre dello stesso autore, inoltre, per una riflessione sull'astrattismo pittorico e i suoi rapporti con la musica è lo scritto *Mondrian e la musica*, Guerini e Associati, Milano 1995.

³⁰¹ Cfr. W. Worringner, *Astrazione e empatia*, cit., pp. 25-45.

quel modo peculiare di progresso che consiste nello spingersi criticamente a ritroso, nella direzione del prima, sul quale cresce il poi»³⁰². Con un metodo regressivo l'artista deve risalire goethianamente fino all'*Urphänomen*, rintracciare nel mondo sensibile ciò che ha preceduto il visibile, la sua preistoria, la dimensione proteiforme su cui esso si è modellato.

L'opera stessa di Klee, come testimoniano i diari e in seguito gli scritti teorici per le lezioni al Bauhaus, è anzitutto il risultato di un lento processo di acquisizione del materiale pittorico. In tal senso, egli non ha mai concepito la sua arte come un dono innato, bensì si è riconosciuto pittore nel momento in cui, estesiologicamente, è riuscito ad essere tutt'uno con la materia stessa, ad estrarre lo spirituale dal colore, in seguito ad un lungo vagare e sperimentare materiali, modalità, tecniche di configurazione³⁰³. Klee descrive il lavoro dell'artista attraverso l'immagine dell'albero: le radici rappresentano il complesso del mondo proteiforme, naturale, nel quale l'artista, il tronco, deve raccapazzarsi, trovare un ordine da "trasmettere", come mediatore, alla chioma dell'albero, l'opera, che è passata attraverso il tronco e le radici, ma la cui bellezza è autonoma. Il dialogo con la natura, come mostra questa metafora dell'albero, è per Klee una condizione costitutiva dell'arte³⁰⁴: l'artista è creatura vivente, il mondo in cui egli tenta di orientarsi è organismo. Il fenomeno, l'oggetto, è imprescindibile dalla pittura, non può essere dissolto come pretende Kandinskij. Occorre, tuttavia, amplificarlo, indagarlo nelle dinamiche interne che sfuggono alle possibilità meramente ottiche dell'occhio e alla dimensione visibile dell'oggetto. I mezzi figurativi della pittura, pertanto, non ripetono passivamente le forme della natura, ma tentano di rendere visibile ciò che la mera intuizione ottica non afferra: le strutture operative che preparano il

³⁰² P. Klee, *Esperienze esatte nel campo dell'arte* (1928), in Id., *Confessione creatrice e altri scritti*, cit., p. 58.

³⁰³ La consapevolezza di esser divenuto pittore è documentata dalla celebre annotazione 926/o dei *Diari* di Klee, scritta durante il soggiorno in Tunisia: «interrompo il lavoro. Un senso di conforto penetra profondo in me, mi sento sicuro, non provo stanchezza. Il colore mi possiede, non ho bisogno di tentare di afferrarlo. Mi possiede per sempre, lo sento. Questo è il senso dell'ora felice: io e il colore siamo tutt'uno. Sono pittore» (trad. it. di A. Foelkel, Net, Milano 2004, p. 301).

³⁰⁴ Nel saggio *Vie allo studio della natura* Klee esordisce: «Il dialogo con la natura resta, per l'artista, *conditio sine qua non*. L'artista è uomo, lui stesso è natura, un frammento di natura nel dominio della natura» (in Id., *Confessione creatrice e altri scritti*, cit., p. 25).

visibile³⁰⁵. In ciò, l'occhio dell'arte è un occhio deformante, che tenta di spingersi oltre il principio fenomenologico dell'evidenza criticato da Plessner, nella misura in cui estende il suo oggetto oltre il dato fenomenico. La chioma, tornando all'immagine dell'albero, non è mai il mero riflesso delle radici. Piuttosto: «si tratta di una deformazione resa necessaria dall'ingresso nelle specifiche dimensioni figurative, perché là si compie la rigenerazione della natura»³⁰⁶. L'astrazione, come si sottolinea perspicuamente in uno studio monografico sul procedimento genetico, o ritmico, in Klee, è allora la costruzione di un "organismo figurativo" (*Bildorganismus*)³⁰⁷, la capacità dell'artista di far risuonare nel pittorico la polifonia dell'oggetto, le polarità tra statica e dinamica, tra l'immagine fissata del visibile e la sua storia. Entro la superficie spaziale del quadro, attraverso mezzi propriamente figurativi, la pittura tenta di rigenerare la natura, di renderne visibile il vissuto temporale. Il pittore, sotto tale aspetto, si occupa della storia della natura, ma «solo nel senso della mobilità. Non certo per controllare scientificamente la sua fedeltà alla natura! Solo nel senso della libertà. [...] Nel senso di una libertà che rivendica soltanto il diritto di essere mobile come lo è la grande natura. Dal modello all'archetipo!»³⁰⁸. L'opera, pertanto, non è prodotto, bensì mobilità, movimento. L'astrazione mira a configurare spazialmente le dinamiche processuali del fare artistico, del vedere estetico deformante l'ottica. In tale prospettiva, Klee analizza le possibilità temporali del figurativo, introduce nella pittura il tempo come aspetto costitutivo del processo di elaborazione pittorica, non come tempo rappresentato, allegorico, esterno al fare, meccanico, bensì come tempo estetico, vissuto.

³⁰⁵ È noto l'*incipit* goethiano della conferenza kleeiana *Confessione creatrice*: «L'arte non ripete le cose visibili, ma rende visibile» (in Id., *Confessione creatrice e altri scritti*, cit., p. 13), citato dallo stesso Plessner nel saggio *Zur Genesis moderner Malerei* (1958), in Id., PAP, pp. 100-112, p. 109.

³⁰⁶ P. Klee, *Visione e orientamento nell'ambito dei mezzi figurativi e loro assetto spaziale* (1924), in Id., *Confessione creatrice e altri scritti*, cit., p. 37.

³⁰⁷ C. Dessauer-Reiners, *Das Rhythmische bei Paul Klee. Eine Studie zum genetischen Bildverfahren*, Wernersche Verlagsgesellschaft, Worms 1996, p. 95.

³⁰⁸ P. Klee, *Visione e orientamento nell'ambito dei mezzi figurativi e loro assetto spaziale* (1924), in Id., *Confessione creatrice e altri scritti*, cit., p. 50. Nell'annotazione 677 dei *Diari* sul concetto di natura in Klee si legge: «Che cos'è poi la "natura"? Si tratta semplicemente della legge cui s'informa la "natura" stessa, quale sempre si rivela all'artista» (p. 190).

L'elemento temporale, la mobilità e processualità dell'opera come organismo in continuo sviluppo, non come forma definitiva, il ritmo del movimento spaziale, lo sfondo materico – cui Klee dedicava un'attenzione e importanza pari all'elaborazione stessa del quadro – sono tutti aspetti che rendono trasparenti le strutture operative del dipingere, non semplicemente il *sujet* dipinto, anche alla musica e alla scrittura. Qui si trova a tutti gli effetti la messa in opera dell'estesiologia, quel *fundamentum in re* alla base della metafora plessneriana della musicalizzazione dei sensi. Nella pluridimensionalità specifica della pittura (linea, tonalità e colore) l'astrazione della figura è definita da Klee con il nome "altisonante" di composizione, piuttosto che costruzione: le immagini compongono l'oggetto non così com'è, ma come potrebbe essere, come un insieme di possibilità, nella sua mobilità operativa³⁰⁹.

In ciò il dipingere kleeiano è specificamente un musicare, i suoi criteri di composizione, come sottolinea efficacemente Boulez, informano anzitutto della possibilità del comporre anteriore a qualunque fatto artistico musicale, pittorico, letterario, come pensiero artistico nel quale agisce una forza «che costringe a riflettere in profondità»³¹⁰.

Sono note le competenze musicali di Klee. Cresciuto in una famiglia di musicisti, sposato con una pianista, precocemente introdotto nell'orchestra municipale di Berna come violinista, Klee ha studiato analiticamente soprattutto le partiture di Mozart e di Bach. La sua dimestichezza pratica con la musica è tale da conoscerne perfettamente il rigore formale e la peculiare materialità sonora. In tal senso, a differenza di Kandinskij, egli è ben consapevole dell'impossibilità di una mera traduzione della musica in pittura, «si tratta piuttosto – come sottolinea Boulez – del tentativo di trasferire le ricchezze della musica in un'altra forma espressiva, di studiare e di trasporre le sue strutture»³¹¹.

Klee gioca umoristicamente con un mondo che ben conosce: musicisti, cantanti, saltimbanchi, ballerine, strumenti, note popolano le sue opere. Tuttavia, il significato della musica emerge nello strato ben più profondo delle

³⁰⁹ P. Klee, *Visione e orientamento nell'ambito dei mezzi figurativi e loro assetto spaziale* (1924), in Id., *Confessione creatrice e altri scritti*, cit., p. 48.

³¹⁰ P. Boulez, *Il paese fertile. Paul Klee e la musica*, trad. it. di S. Esengrini, Abscondita, Milano 2004, p. 13.

³¹¹ Ivi, p. 37.

strutture compositive ed espressive dell'opera d'arte. A questo livello, sul piano dell'evenienza qualitativa dei materiali artistici, Klee avvia allora un dialogo fertile tra pittura e musica, attento alle possibilità strutturali dei due diversi linguaggi senza parola. La musica in Klee non è allegoria, né mero sentimento coloristico, bensì apertura a possibilità operative ancora da indagare in pittura. Come Plessner, Klee è convinto che la musica per molti aspetti già nel XVIII secolo abbia compiuto ciò che in campo figurativo è ancora agli inizi: «occuparsi in primo luogo delle funzioni anziché della forma finita»³¹². Di conseguenza, diviene necessario per Klee indagare le possibilità temporali degli spazi figurativi, dilatare la superficie dell'opera oltre la sua finitezza, come processo. A partire dall'analisi delle strutture musicali, come mostra molto chiaramente Bouléz rispetto alla nozione di polifonia e di fuga, Klee tenta di configurare figurativamente il ritmo, la mobilità e pluridirezionalità del procedere artistico. Conformemente alle tesi plessneriane, egli distingue in musica un ritmo interno e un ritmo esterno e coglie in tale polarità il fulcro delle infinite possibilità e aperture del mondo sonoro. Attraverso un infaticabile studio dei *media* figurativi Klee rielabora poi la successione musicale sulle superfici pittoriche giungendo a definire, come mostrano soprattutto le opere degli anni del Bauhaus, un musicare in pittura sulla base del rapporto dialettico tra dividuale e individuale, tra statica e dinamica, proprio dello spazio del vivere.

³¹² P. Klee, *Esperienze esatte nel campo dell'arte* (1928), in Id., *Confessione creatrice e altri scritti*, cit., p. 57.

Conclusione

Per una riflessione “al di qua dell’utopia”

È il momento di ricordarci che, nei nostri limiti, se è vero che siamo “intellettuali”, il nostro compito non è quello di pensare ma di operare.

I. Stravinskij (1939-40)³¹³

Le parole con cui, nella seconda delle sei conferenze presso l’Università di Harvard, Igor Stravinskij introduce il problema del fenomeno musicale suonano, a questo punto, come un motto estesiologico:

Per parte mia riesco ad interessarmi al fenomeno musicale solo se proviene dall’uomo nella sua totalità e per tale intendo l’uomo dotato di tutte le risorse dei sensi, delle facoltà psichiche e dei mezzi dell’intelletto³¹⁴.

Estesiologico è anzitutto lo sforzo di comprendere l’esperienza musicale come artificio umano, come opera che proviene dall’uomo nella sua interezza, in quanto accordo strutturale tra sensibilità, psiche e intelletto. Il fruscio delle foglie, il mormorio del mare, il canto di un uccello restano, per Stravinskij, sonorità allo stato grezzo, che l’udito accoglie e apprezza passivamente senza ulteriori elaborazioni. Diversamente, la musica è attività dotata di senso legata alla sensibilità acustica dell’uomo, è processo di astrazione che si realizza in e con un materiale specifico, il suono, e secondo determinate modalità tecnico-operative, l’esercizio temporale della memoria. In questi termini, poche righe

³¹³ I. Stravinskij, *Poetica della musica*, trad. it. di M. Guerra, Edizioni Studio Tesi, Pordenone 1987, p. 38.

più avanti il musicista russo precisa il carattere intrinsecamente speculativo della musica:

Infatti il fenomeno musicale non è altro che un fenomeno di speculazione intellettuale. Quest'espressione non vi deve spaventare: presuppone semplicemente, alla base della creazione musicale, una ricerca preliminare, una volontà che innanzitutto si muova nell'astratto per arrivare poi a dare forma ad una materia concreta.

Processo dunque astrattivo che, tuttavia, rivela una condizione riflessiva eminentemente estetica, che resiste a eventuali successive elaborazioni concettuali. Condizione estesiologica, secondo la terminologia plessneriana, è infatti che:

Gli elementi che vengono presi in considerazione da questa speculazione sono gli elementi del "suono" e del "tempo". La musica è inconcepibile al di fuori di questi due elementi³¹⁵.

La speculazione intellettuale di cui Stravinskij discute, in altre parole, non è linguistico-concettuale, bensì estetico-percettiva, strutturalmente legata ai modi materiali in cui e con cui essa prende forma. Suono e tempo non sono semplicemente veicolo sensibile di speculazioni categoriali, bensì insieme tema e motivo, soddisfazione di un'attesa anticipatamente prospettata. Come si è affermato precedentemente con Anton Webern, si tratta qui di indagare le potenzialità peculiari di una razionalità propriamente musicale, che si realizza in forma temporale come:

Una specie di contrappunto fra lo scorrere del tempo, la propria durata ed i mezzi materiali e tecnici attraverso i quali questa musica si manifesta³¹⁶.

Tempo, durata e materiale sonoro formano nella musica un intero di stile proprio, né psicologico né ontologico, specificamente estetico, che dà ad intendere qualcosa nel suo stesso procedere sensibile. La riflessività della musica, ma dell'arte in generale, presuppone, in altre parole, il superamento

³¹⁴ Ivi, p. 20.

³¹⁵ Ibidem.

³¹⁶ Ivi, p. 23.

della frattura tra percezione ed espressione su cui si basa la nozione classica di rappresentazione, in favore di un rapporto mutuo e reversibile tra sensibilità e intelletto. A ciò lavorano programmaticamente le arti a partire dalla fine dell'Ottocento, prendendo le distanze dalle categorie concettuali delle estetiche tradizionali e indagando le possibilità di senso intrinseche alla configurazione artistica. Si assiste ad una progressiva presa di coscienza dell'arte delle sue specifiche potenzialità pittoriche, musicali, letterarie, che conosce forse la sua riflessione più matura nel primo dopoguerra. Si potrebbe ipotizzare, utilizzando un'espressione del pittore d'avanguardia francese Georges Mathieu, che nei primi anni venti si verifica in arte il passaggio "dall'astratto al possibile"³¹⁷. L'astrazione pittorica, la musica dodecafonica, la corporeità della parola nel romanzo novecentesco conoscono in questi anni le loro prime forme compiute, il cui stile caratteristico è un'accentuazione sorprendente dei mezzi tecnico-espressivi. Nel 1922 viene pubblicato l'*Ulisse* di Joyce; Schönberg compone i primi brani dodecafonici per pianoforte; Klee, che insegna all'appena fondato Bauhaus, realizza le sue prime configurazioni pittoriche dell'armonia e del ritmo; Mondrian lateralizza i riquadri delle sue composizioni, trovando la più concreta espressione per l'ortogonalità.

In Germania negli anni venti si affermano gli artisti "arrabbiati" della *Neue Sachlichkeit* e del Bauhaus che, scrive significativamente Plessner, «portavano avanti in senso decisamente dialettico la protesta estetico-politica dell'anteguerra. Il loro radicalismo avrebbe accettato di buon grado ogni rivoluzione, ma in nessuna vi si sarebbe trovato a suo agio, perché essi, a differenza della volontà di rinnovamento dei loro padri, avevano ormai superato definitivamente i contrasti tra destra e sinistra a vantaggio di un atteggiamento politico positivo e fruttuoso, nel senso di decisione e progresso»³¹⁸. *Bau der Zukunft* era infatti l'utopia esplicitamente proclamata dagli artisti del Bauhaus.

³¹⁷ Cfr. in part. G. Mathieu, *De l'Abstrait au possible*, Zürich-Bruxelles-Paris 1959 e la raccolta di saggi teorici contenuta in *Au-delà du Tachisme*, Julliard, Paris 1963 (trad. it. di alcuni frammenti in J. Claus, *Teorie della pittura contemporanea nelle testimonianze degli artisti*, a cura di G. Gatt, Il Saggiatore, Milano 1967, pp. 153-168).

³¹⁸ H. Plessner, *Die Legende von den zwanziger Jahren* (1962), GS VI, p. 264; trad. it. di F. Salvatori, *La leggenda degli anni venti*, in Id., *Al di qua dell'utopia*, Marietti, Torino 1974, pp. 86-87.

È all'interno di tale fermento artistico-culturale che Plessner in *Die Einheit der Sinne* (1923) matura il progetto di un'estesiologia dello spirito quale tentativo di approfondire filosoficamente le possibilità di una pluralizzazione del rapporto tra sensibilità e intelletto, che legittimi su un piano critico-trascendentale le molteplici modalità di senso, non soltanto artistiche, dell'estetico. Il problema di fondo da cui le ricerche estesiologiche prendono le mosse è se vi sia un accordo strutturale tra i modi plurivoci dei sensi e le qualità sensibili delle cose e quale guadagno spirituale questo eventuale accordo comporterebbe, quali possibilità specifiche dischiuderebbe per l'uomo. Come si è tentato di far emergere nel presente studio, si indagano ora non soltanto le forme sensibili dello spirituale, bensì anche le forme spirituali del sensibile, superando la tradizionale subordinazione della sensibilità all'intelletto, e il rischio di stasi ontologica che ne consegue.

Considerando retrospettivamente lo sviluppo del suo pensiero, Plessner afferma di non aver trovato con l'opera del '23 basi stabili, che potessero esser fissate una volta per tutte per la sua prospettiva; tuttavia con essa egli ritiene di aver individuato una sorta di apertura che permette di connettere filosofia kantiana e fenomenologia husserliana. Nel far ciò, l'estesiologia non soltanto è il risultato maturo delle ricerche dottorali di Plessner, bensì poggia sulla svolta fenomenologica della filosofia che Husserl avvia agli inizi del Novecento, ridefinendo il problema del rapporto tra espressione, significato e cosa. Allo stesso tempo, tuttavia, nell'indagare la tenuta logica dell'*aisthesis*, le "ragioni" della sensibilità, l'estesiologia pone le premesse per una riflessione estetico-antropologica sull'uomo come persona, come complessione corporeo-spirituale che agisce e interagisce sensatamente in e con il suo *milieu* esperienziale, spostando il problema dell'intenzionalità dalla coscienza al contesto vitale.

La premessa teoretica fondamentale di *Die Einheit der Sinne* è il convincimento che un'unità positiva dei sensi specificamente umana non è individuabile sulla base delle condizioni fisico-chimiche delle scienze empiriche. Sul piano biologico le modalità sensoriali per Plessner sono mute, e «soltanto ciò che l'uomo *fa* di esse, le fa parlare»³¹⁹. Per tale ragione divengono così importanti per l'estesiologia plessneriana le prestazioni culturali dell'uomo, l'insieme delle modalità di configurazione di senso dell'esperienza. Interrogarsi

³¹⁹ H. Plessner, *Selbstdarstellung*, GS IX, 319 (*mio il corsivo*).

sull'unità dei sensi significa allo stesso tempo interrogarsi sul lungo esercizio attraverso cui l'uomo ha strappato faticosamente alla sensibilità le sue potenzialità spirituali. In questo modo, Plessner batte l'accento sull'aspetto modale, operativo del senso, sul suo vincolo costitutivo con l'agire, con le qualità pragmatico-performative dell'esperire.

Tale impostazione consente di depotenziare il monopolio delle modalità di significazione detenuto dal linguaggio, per riflettere sui territori non verbali e tuttavia ancora intenzionali dell'esperienza. Detto altrimenti, il problema del senso, prima ancora che rinviare al rapporto tra le parole e le cose, diviene per Plessner una prestazione, una modalità possibile di esecuzione. Come gesto spirituale esso è un fare piuttosto che un pensare, orientato sensatamente alle cose stesse. Da questo punto di vista, Plessner sembra parzialmente ereditare da Husserl la fiducia nella possibilità di una sorta di *restitutio ad integrum* del reale, che superi l'alternativa tra idealismo e realismo, mondo interno e mondo esterno. La teoria husserliana dell'intenzionalità offre, infatti, un primo sguardo prospettico sul mondo, legato alle dinamiche relazionali, alla fluidità dell'esperire, e la descrizione fenomenologica tenta di comprenderne il carattere apriorico materiale, fenomenicamente irriducibile.

La scommessa teorica di Plessner, tuttavia, è porre il problema della relazione noetico-noematica sul piano dell'*aisthesis*, pluralizzando le possibilità di sensatezza dell'esperienza. In questo modo, si incrina forse la purezza della fenomenologia husserliana, e con essa la possibilità di una logica dell'*aisthesis* come sistema, tuttavia a vantaggio del recupero della grazia dei dettagli, dei gesti, delle sfumature molteplici del mondo non afferrabili concettualmente. La declinazione estetica delle strutture noetico-noematiche, in altri termini, se da un lato destabilizza ulteriormente l'esperienza dell'uomo nel mondo, nella misura in cui essa offre un'immagine del reale sempre parziale e frammentaria, che non si mostra mai definitivamente, dall'altro lato garantisce il pensiero plessneriano da ogni rischio di piegare la ricchezza qualitativa del mondo alla generalità totalizzante del concetto. Da tale orientamento filosofico deriva l'interesse quasi metodico di Plessner per i luoghi di rottura dell'esperienza, per quei territori opachi dove il linguaggio non *sa* più dire perché una melodia suona bene, perché si ride per una cosa allegra, si piange per una cosa triste. È infatti in questi luoghi che emerge più chiaramente il rilievo percettivo-

espressivo dell'estetico, non immediatamente traducibile linguisticamente. È proprio sulla base del rifiuto della conciliazione, dello sforzo teorico di Plessner di analizzare i punti più nevralgici della riflessione filosofica, laddove il discorso logico sembra abdicare, che nel corso del presente lavoro si è ipotizzata la possibilità di un confronto, sia pure non sistematico, con l'ultimo Adorno, che a sua volta ha cercato di approfondire la fenomenologia di Husserl negli anni della sua formazione filosofica, rimanendo tuttavia diffidente nei confronti di un pensiero che, se ridotto a linguaggio, rischia di divenire totalitario, di perdere quelle tonalità oblique di cui si compone il reale³²⁰. Ed è ancora per l'interesse di Plessner per il gesto espressivo, per la pantomima del vivere, nonché per aver colto il rilievo strumentale dei *media* sensoriali che talvolta si è fatto riferimento al pragmatismo classico e ai suoi sviluppi più recenti.

Da questo punto di vista, il fatto che dopo *Die Einheit der Sinne* Plessner abbia abbandonato l'idea programmatica di un sistema estesiologico è forse un risultato positivo e non un limite dell'opera. Soltanto in tale direzione diviene infatti possibile per Plessner prendere definitivamente le distanze dalla *Erkenntnistheorie*, per indagare i problemi del senso nei modi molteplici dell'uomo di agire e interagire con il mondo, posizionandovisi eccentricamente. L'equilibrio fragile dell'uomo con il proprio sé, mai fissabile definitivamente, è infatti anche ciò che gli consente di agire nel rispetto del mondo, poiché in questo l'uomo si ritrova come un fare già estraneo al proprio sé, come una figura mobile, instabile. Il privilegio della gravidanza estetica della musica, quale accadimento il cui senso si dà nello sviluppo sonoro in quanto possibilità stessa di uno sviluppo *tout court*, sotto questo aspetto, permette a Plessner di "sintonizzare" l'uomo con il mondo prima ancora che se ne cominci a parlare e che si perdano quelle sfumature del reale, pregnanti fintanto che non le si congela nei concetti.

Il problema specifico della possibilità della musica di offrirsi direttamente nel *medium* percettivo-espressivo del suono come gesto corporeo, all'interno della riflessione estesiologica plessneriana sull'accordo strutturale tra le modalità dei sensi e le qualità oggettuali dell'esperienza, schiude in questo

³²⁰ Documento, tuttavia parziale, di questo confronto è T.W. Adorno, *Metacritica della teoria della conoscenza. Studi su Husserl, e sulle antinomie fenomenologiche*, trad. it. di A. Burger Cori, Mimesis, Milano 2004.

modo un orizzonte d'analisi insieme estetico, teoretico, antropologico e, nondimeno, di filosofia della cultura. Queste le istanze che si è tentato di far interagire nel presente studio, nello sforzo di restituire l'aspetto composito della teoria estesiologica di Plessner e, più ampiamente, la problematicità di un'analisi filosofica sulla significatività delle strutture operative dell'estetico.

In seguito ad una ricognizione dei referenti teorici del pensiero plessneriano, nella quale emerge il significato del principio di ragionevolezza della terza *Critica* kantiana quale possibilità di elaborare un sistema filosofico aperto, non dogmatico, che ridefinito secondo i paradigmi della fenomenologia husserliana giunga ad oltrepassare i limiti formali del criticismo stesso, in favore di un'analisi dell'esperienza nella sua consistenza apriorica materiale, nel capitolo primo, si è voluta anzitutto approfondire l'immagine dell'uomo come persona che Plessner delinea nei suoi scritti antropologici, tutti successivi al progetto estesiologico dei primi anni venti. Muovere dalla questione dell'uomo come essere vivente in carne e ossa, equilibrio fragile tra individuo e persona, complessione di corpo, spirito e psiche ha permesso di mettere a fuoco alcuni aspetti fondamentali per il rilievo teoretico della riflessione estesiologica di Plessner.

In primo luogo, con esplicito riferimento alla tradizione diltheyana da un lato, e alle ricerche biologiche e filosofiche di Uexküll, Driesch, Köhler dall'altro, si è sottolineato come il rapporto uomo-mondo debba essere indagato per Plessner a partire dalla vita. Soltanto orientandosi in tale direzione diviene infatti possibile per Plessner superare la dicotomia cartesiano-kantiana tra mondo esterno e mondo interno, tra natura e cultura, e investigare l'uomo come neutralità psicofisica, che agisce e patisce sensatamente in un mondo di cose e colori, forme, suoni e altri esseri viventi. Si tratta, come si è detto, di far transitare il concetto fenomenologico di intenzionalità dalla coscienza al *milieu* vitale. Se ciò, da un lato, evidenzia il rilievo del corpo come fatale *présence à soi* dell'uomo, dall'altro lato coglie il significato cruciale dell'esperienza dell'altro, del diverso, della realtà oggettuale per la definizione dell'individuo e del proprio sé. In tale prospettiva, l'uomo vive nella frattura irrimediabile tra il corpo che egli è (*Leib*) e il corpo che egli ha (*Körper*) e che non può mai afferrare definitivamente, se non decentrandosi costantemente rispetto alla propria interiorità e scoprendosi nella sua dimensione oggettuale, come corpo tra corpi.

L'ambivalenza tra *Körper* e *Leib*, in altri termini, è per Plessner all'origine della dimensione doppiamente riflessiva dell'uomo, dalla quale deriva anche la presa di distanza dalla condizione biologica dell'istinto. La nozione di eccentricità, infatti, nel definire la posizione decentrata dell'uomo rispetto al proprio sé evidenzia anche l'esigenza costante dell'uomo di "riaccentrarsi" rispetto a tale decentramento. In questo doppio movimento, l'uomo agisce e interagisce sensatamente con l'altro in uno spettro ampissimo di possibilità, le cui situazioni limite sono le espressioni del riso e del pianto, poiché in esse risalta la capacità dell'uomo di esprimersi in modo significativo anche attraverso il corpo, il gesto corporeo, senza indicare più nulla, se non la possibilità stessa di esternazione.

Categorico, sotto questo aspetto, non è più per Plessner l'imperativo morale kantiano "tu devi", bensì il condizionale della possibilità o dell'irrealtà "tu potresti". Categorica è cioè la necessità di relazionarsi adeguatamente con il proprio corpo oggettuale e con il mondo, poiché, anche quando dal punto di vista logico appare insensata, la relazione esperienziale non rinuncia alla potenzialità di senso che si offre direttamente nelle strutture pregnanti del reale. Ciò che allora distingue l'uomo dall'animale è questa coscienza precipua delle cose, della consistenza oggettuale del mondo, che sussiste al di là delle sollecitazioni sensomotorie e della presenza fisica degli oggetti. L'uomo ha il senso per il negativo, per il vuoto, lo stesso che gli permette di comprendere che una cosa potrebbe andare, anche se non va, che gli permette di aprirsi al mondo. Si tratta di una ragione non discorsiva, direttamente legata alla capacità umana di sostare nelle cose, nel non familiare, nell'altro da sé attraverso la sua stessa pelle. In tale prospettiva, la capacità dell'attore di incarnare un ruolo, di esibire la propria identità personale mettendosi nei panni del personaggio da interpretare, sintetizza per Plessner emblematicamente la condizione antropologica, ma anche estetica, dell'uomo. Rispetto ai riti sacri dell'antichità, nei quali gli attori indossano una maschera, nel dramma moderno la maschera dell'attore diviene il suo stesso corpo: in esso e con esso egli esibisce un altro uomo. Ciò mette in luce le possibilità espressive intrinseche al gesto corporeo, al contatto estetico-percettivo dell'uomo con il mondo. L'uomo per Plessner resta un filo teso tra la bestia e l'angelo. Soltanto se divenisse puro pneuma egli

non necessiterebbe più della superficie epidermica, della presa sensibile sulle cose.

Anche pertanto alla luce della caratterizzazione più nettamente antropologica che ha assunto il pensiero di Plessner in seguito al progetto estesiologico dei primi anni venti, “accertarsi” della tenuta oggettuale del reale nella sua ricchezza qualitativa mediante una logica dell'*aisthesis*, detto goethianamente: mediante una *critica dei sensi* che ridefinisca i limiti dell'intelletto, è apparso tanto più urgente. Da questo punto di vista, nel complesso della produzione teorica plessneriana, estesiologia e antropologia filosofica convergono, sebbene con strumentazioni autonome, nel tentativo di delineare una teoria dell'uomo come persona, come insieme di possibilità spirituali, e insieme corporee e psichiche, che necessitano della mediazione sensibile del mondo per esprimersi sensatamente.

Chiarita la natura filosofica, e non biochimica, dell'interrogativo sull'unità dei sensi, e precisato lo spirito sperimentale, esplorativo, con cui Plessner svolge tale questione, nel capitolo secondo si è tentato di analizzare i paradigmi teorici dell'estesiologia plessneriana, con l'intenzione non secondaria, forse solo parzialmente soddisfatta, di far chiarezza sul suo complesso e spesso goffo linguaggio concettuale, a tratti eccessivamente ancorato alla tradizione filosofica moderna che invece si vorrebbe oltrepassare. Ripercorrendo lo schema di *Die Einheit der Sinne* si ha l'impressione di un pensiero *in fieri*, che prende forma nel suo sviluppo, procedendo per avanzamenti e ripiegamenti. Plessner tenta in primo luogo di ridefinire la struttura della coscienza sensoriale confrontandosi esplicitamente con le teorie dell'intuizione di Bergson (quasi però esclusivamente in senso critico) e della fenomenologia di Husserl e di Scheler, e con la teoria del comprendere di Dilthey. L'operazione teorica (quasi acrobatica) che si vorrebbe intraprendere è quella di modulare le due prospettive, per superare i limiti della nozione fenomenologica di evidenza intuitiva, incapace, se non per via negativa, di spiegare la pregnanza sensibile del reale al di là di ciò che si offre direttamente nell'intuizione, e i limiti della critica diltheyana delle scienze dello spirito, la quale, nel suo criticismo empirico non si è avveduta sufficientemente della significatività del *medium* sensibile. Plessner configura la coscienza sensoriale come coscienza che insieme intuisce e comprende, presenta e rappresenta la sensatezza del vissuto esperienziale. Le

due modalità coscienziali sono tra loro intimamente interconnesse, non l'una il risultato dell'altra. Ciò permette, da un lato, di raffinare la nozione stessa di intuizione, la quale è già in sé attività riflessiva, precategoriale, dotata di senso e differenziata conformemente allo "stile" delle cose, al loro rendersi percepibili nella specifica determinatezza ottica, acustica, tattile, olfattiva; dall'altro lato, di superare la tradizionale discrasia tra espressione e percezione, interpretando il comprendere come atto espressivo insieme corporeo e spirituale, che eccede, nella rilevanza estetica dei *media* sensibili in cui e con cui si realizza, la mera connotazione concettuale.

In questo modo la coscienza, nel suo doppio aspetto presentativo e rappresentativo, diviene l'insieme dei modi possibili dell'uomo come persona, come complessione di corpo, anima e spirito, di accogliere attivamente il mondo nelle sue qualità molteplici. Di conseguenza, il problema del senso non soltanto si estende oltre il concetto, bensì trova la sua radice ultima nel suo essere produzione, non prodotto, attività, procedura, atteggiamento, prassi, modalità di relazione dell'uomo con il mondo esterno intimamente connessa alle qualità del percetto. Il contesto esperienziale, in altri termini, è per Plessner carico di senso, pregnante, prima ancora che lo si stabilizzi mediante il linguaggio. In tale prospettiva, all'interno dell'estesiologia plessneriana la riflessione sull'arte, e sulla musica in particolare, diviene un ambito di analisi privilegiato, poiché in esso si verifica la possibilità di tematizzare la sensatezza dell'*aisthesis* per se stessa, come accordanza intrinseca, anche dissonante, che si dispiega nella relazione operativa tra l'uomo e il mondo.

Enucleati i lineamenti fondamentali dell'estesiologia, nel capitolo terzo si è pertanto approfondito il rilievo che vi assumono il problema della musica e del suono come suo materiale specifico. Sebbene infatti la prospettiva estesiologica di Plessner non si risolva in una teoria estetica *tout court*, è tuttavia a partire da una ridefinizione dell'esperienza estetica che essa offre i suoi risultati più significativi per una riflessione sull'unità differenziale dei sensi e, in senso più ampio, sull'unità dell'uomo come complessione di corpo, anima e spirito. La musica, infatti, nell'accordanza strutturale tra corpo sonoro e gesto corporeo che istituisce, nella prospettiva estesiologica di Plessner mostra la significatività dell'*aisthesis* nel suo aspetto qualitativo materiale, indipendente da qualunque vincolo funzionale tra senso e sensibilità. In altre parole, la struttura dell'organo

dell'udito non presenta di per sé la necessità di appuntarsi sul percolato sentito, come per la vista. Il suono penetra dentro, pervade il soggetto senza che l'ascolto si possa interrompere se non forzatamente. Tuttavia, pur non dicendo nulla, non rinviando ad un oggetto determinato lo sviluppo sonoro di una melodia, la capacità dei suoni di succedersi, accordarsi, ripetersi fino a costituire un intero di stile proprio sollecitano il soggetto percipiente ad una comprensione della loro determinatezza indeterminata, semanticamente generica ma sintatticamente pregnante, cui il gesto corporeo è in grado di corrispondere in modo precipuo.

Tale accordo permette anzitutto a Plessner di mettere in risalto l'articolazione poliforme dell'evidenza intuitiva, non riducibile al modello visivo sui cui si basa la struttura noetico-noematica dell'analisi fenomenologica, senza discostarsi, in questo, dalla lunga tradizione della filosofia occidentale. Se tra gesto corporeo e gesto sonoro vi è accordo, infatti, deve poter sussistere per Plessner una consistenza oggettuale, dunque anche una *ratio*, nella musica, nonostante essa non dica nulla e non si riferisca ad alcun oggetto determinato, poiché altrimenti il nesso tra senso e sensorialità sarebbe fondato su proprietà metafisiche informi, sarebbe una sorta di "mollusco", scrive Plessner. Inoltre, sempre per l'assenza di riferimento ad un oggetto costituito, reale o immaginario, la realtà del suono, di una sequenza sonora, deve essere ricercata nella sua qualità materiale, cioè nel suono stesso, spezzando così la dicotomia tra forma e materia.

Il senso della musica, in altre parole, la sua forza estesiologica, il suo *quid* che eccede il concetto e si offre obliquamente nella materia sonora, non è altro per Plessner che il suo stesso sviluppo, la possibilità di una successione sonora di continuare a procedere anche senza più accostarsi ad una realtà parlata. Infatti, è proprio nel suo sviluppo temporale, nella sua capacità di crescere e decrescere che la linea sonora configura una sua realtà specifica e possiede per il vissuto umano un carattere di impulso, il cui compimento corrisponde alla soddisfazione di un'attesa: l'attesa di un'apertura verso il mondo come tale, nei suoi materiali e procedure, prima e dopo che esso assuma i contorni definiti e stabili del concetto.

Vale la pena allora concludere in tono minore, ricordando un quadro di famiglia. Assistente di Scheler a Colonia dal 1920, Plessner scrive *Die Einheit*

der Sinne a Wiesbaden, presso la casa dei genitori. Egli ricorda le scene domestiche di quel periodo, le conversazioni con la madre e il padre in forma musicale, come un coro a tre voci: un tenore, un soprano e un baritono³²¹.

³²¹ Cfr. M. Plessner, *op. cit.*, p. 39.

Appendice

Sull'“Unità dei sensi”.

Autopresentazione inedita di *Helmuth Plessner*³²²

Per una filosofia della natura e delle sue forme il veterocriticismo di Kant e il neocriticismo dei kantiani di tutti gli orientamenti (la scuola di Marburgo, di Heidelberg), ma anche tutti gli altri orientamenti attuali che si attengono al procedimento critico come il solo possibile per la filosofia, sono d'ostacolo. Questo procedimento critico tenta di dimostrare i criteri del sentire, del volere, del pensare, del credere e per tale ragione, perfino nella formulazione più ampia del procedimento, esso può sfociare soltanto in una filosofia della cultura. Come Kant voleva determinare la facoltà conoscitiva dell'uomo in base alle sue prestazioni matematiche e scientifico-naturali, voleva cioè determinare i limiti del conoscere in modo analitico-regressivo in base ai limiti ideali di queste prestazioni, allo stesso modo i suoi perfezionatori moderni tentano di aggiungervi le prestazioni storiche e della scienza della cultura, per ottenere uno sguardo più vasto sulle facoltà teoretiche. Alla costruzione della natura nelle scienze naturali si affianca in modo armonico la costruzione del mondo storico nelle scienze dello spirito. Non importa se nel far ciò la critica filosofica ottenga i criteri di valutazione soltanto attraverso un'analisi delle scienze o in parte

³²² Titolo originale: *Über die Einheit der Sinne* (1923 ca.), Plessner-Nachlaß, pubblicato come appendice in H.-U. Lessing, *Hermeneutik der Sinne. Eine Untersuchung zu Helmuth Plessners Projekt einer “Ästhesiologie des Geistes” nebst einem Plessner-Ineditum*, Alber, Freiburg-München 1998, pp. 375-385. Con la presente traduzione, ancora in fase di abbozzo, si intendono restituire alcune pagine plessneriane manoscritte la cui genesi sarebbe oggi difficile da ricostruire. Non è chiaro, infatti, se Plessner scrisse questo testo per presentare personalmente *Die Einheit der Sinne*, o per offrire una traccia alla recensione di André (cfr. «Hochland», 1924-25). La sua chiarezza espositiva offre in ogni caso uno strumento efficace per comprendere il complesso intreccio di intenzioni teoretiche e antropologiche che soggiacciono alla riflessione estesiologica plessneriana.

anche attraverso un'analisi immediata delle opere. Il fatto è che con questo metodo si è tolto alla filosofia un accesso immediato alla natura. Il mondo ambiente immediato resta incomprensibile. In fondo qui si trovano soltanto le conseguenze ultime del cartesianesimo, il quale con la sua divisione in *res extensa* e *res cogitans* ha preparato la separazione moderna in un mondo della natura da indagare in modo meramente matematico-fisicalista e un mondo del soggetto che si manifesta come cultura. Certo ci sono metodi filosofici, ancora oggi operanti, i metodi ontologico-fenomenologici e quelli romantico-speculativi, che tentano di indagare la natura comprendendola e interpretandola. Ma il metodo critico ne contesta il valore conoscitivo. Per questo motivo si sostiene quel panstoricismo che nel modo più penetrante si trova sviluppato in Spengler e Troeltsch, la cui concezione del mondo umanistico-immanentista considera soltanto la cultura e fa della natura una variabile dipendente del processo storico: la dissoluzione scettica del mondo sotto lo strapotere della coscienza storica.

Il superamento effettivo di questa filosofia sarebbe possibile soltanto se si giungesse a colpire la filosofia critica con le *sue proprie* armi. Come si può far ciò? Si dovrebbe trovare una lacuna che la filosofia critica riconosca come tale e che fino ad ora essa non sia stata capace di colmare. Dov'è questa lacuna? Se tutta la conoscenza consiste di componenti materiali e spirituali e se, in secondo luogo, tutta la conoscenza della natura ottiene la sua materia attraverso i sensi e la ordina in spazio e tempo, sorge la questione: attraverso che cosa la scienza della cultura riceve la sua materia, e come la ordina? E se anche qui si deve rispondere: attraverso i sensi, diviene allora subito chiaro che qui l'elaborazione del materiale deve avere luogo in altre forme d'ordine rispetto a quelle della scienza della natura. Non è fatta in modo essenzialmente diverso l'"intuizione" che uno storico dell'arte, un filologo hanno del loro materiale, un monumento, un documento, rispetto all'intuizione di una pietra o di un albero? Essi non rilevano già *nella percezione* uno "stile", un'"espressione" per i loro oggetti? E questo modo elementare di apprendere non è addirittura costitutivo per separare i "monumenti storici" dalla natura? Kant ha tentato di risolvere questo problema per la conoscenza della scienza della natura nella dottrina della sua estetica trascendentale di spazio e tempo come forme dell'intuizione. Se ora la filosofia moderna accanto alla critica della ragione della scienza della natura

vuole intraprendere una critica della ragione della scienza della cultura come suo completamento, allora essa ha tuttavia il dovere in un certo senso di fornire *all'estetica trascendentale il pendant di una critica della scienza della cultura*.

Non basta basare una dottrina delle scienze dello spirito e della storia su una dottrina dell'intuizione e della percezione *tagliata soltanto sulla scienza della natura*. Una critica universale dell'intelletto e della ragione richiede una *critica dei sensi* altrettanto universale. Invano la si cerca in tutta la filosofia più recente. Rispetto a tale pretesa la filosofia critica nel senso di Windelband, Cohen, Rickert e Dilthey non può chiudere gli occhi. In conseguenza dei loro propri principi essi sono costretti a soddisfare un postulato che Goethe – tuttavia senza la prospettiva moderna – aveva formulato in modo preciso in un colloquio con Eckermann. Una critica dei sensi, tuttavia, allo stesso tempo ha a che fare – questo è il pensiero metodico decisivo del libro! – con il fondamento di una filosofia della natura. La sua modalità sensoriale di manifestarsi, da una parte spiegata in modo soggettuale e accidentale, dall'altra reale-oggettuale e necessario, è la forma fondamentale, di tutte la più elementare, dell'essere naturale che si vive. È essa inoltre che nessuna scienza della natura, nessuna psicologia *possono* spiegare. In questo modo la critica dei sensi è il punto focale di tre questioni scientifiche fondamentali. Essa elabora: 1. le leggi fondamentali delle fonti materiali delle scienze dello spirito; 2. le leggi fondamentali delle fonti materiali scientifico-naturali come anche prescientifiche del vissuto immediato della natura; 3. l'accesso ad un problema che si impone attraverso l'osservazione dei fenomeni della natura, che nessuna scienza della natura può risolvere. – Come metodo critico la *critica* dei sensi deve interrogarsi sulla possibilità di certe prestazioni culturali. Come critica dei *sensi* essa si interroga tuttavia nella seguente direzione: perché determinate prestazioni sono legate esattamente a questo senso e non ad un altro? Finora si ha una critica dei valori. Ora si fonda (come suo completamento necessario) una critica *materiale* dei valori, una dottrina dei fondamenti del vincolo inevitabile di certe prestazioni di valore a certi ambiti materiali specifici. – La cultura in quanto rendere noto dello spirito nelle forme e materie più svariate permette di riconoscere tre tipi di “rendere noto”: l'*espressione* di un importo dotato di *senso*, la designazione di *significati*, la *fissazione di concetti*. Soltanto la prima conferisce *arte*, soltanto la seconda *linguaggio*, soltanto la terza *scienza*. Al rispettivo tipo del rendere noto

corrisponde in modo immanente un “atteggiamento” determinato della persona psicofisica: al primo il mimo e il gesto, al secondo il “parlare” ([...] il linguaggio ad alta voce), al terzo l’azione. A questa *concordanza* tra spirito, anima e corpo proprio corrisponde un’*accordanza* tra spirito e qualità di senso che soltanto la concordanza può fondare in modo effettivamente completo. Accordanza significa affinità specifica o parentela di struttura tra una funzione dello spirito (tipo o modo del rendere noto) e un tipo o modo della funzione sensoriale. Essa giunge a manifestarsi nell’ambito dell’arte e della scienza in quei casi nei quali il materiale è soltanto materia d’espressione immediata di una qualità sensoriale, “corpo” di uno spirituale: nella musica e nella geometria; in quella il contenuto dell’udito, in questa la forma della vista. – Risultati: la sensorialità dell’uomo esibisce un’unità armonica. Le qualità sensoriali sono relative all’unità della persona in quanto corpo proprio e anima, in secondo luogo sono relative allo spirito. Nel primo significato, in quanto modalità di rapporto tra corpo proprio e anima (non sono le uniche modalità di rapporto tra corpo proprio e anima!), esse sono presupposti soggettivi-apriori dell’esperienza, nel secondo significato presupposti obiettivi-apriori (costanti dell’essenza) di una *natura che si manifesta*. Il perseguimento del problema dei sensi inferiori e della proprietà delle qualità si ha in *Pflanzen, Tier, Mensch*³²³. Attraverso il metodo critico si supera allora il criticismo e si pone il fondamento per una filosofia critica della natura [?].

La realtà della musica e la realtà della geometria impongono alla riflessione un problema peculiare. Come è possibile che qualcosa dotato di senso possa divenire immediatamente simbolico nell’elemento di una sola modalità sensoriale e anzitutto in una modalità assolutamente insostituibile? Nella musica l’importo dotato di senso si manifesta legato ai suoni, cioè legato alle sensazioni uditive. I suoni non imitano nulla (perlomeno l’imitazione non gioca mai il ruolo decisivo per comprendere la musica a livello fruitivo), bensì nel loro intreccio essi si presentano come veicoli e corpi propri immediati di connessioni spirituali che conducono a determinati stati psichici. Perché? Perché la materia

³²³ *Pflanzen, Tier, Mensch* è il titolo che Plessner aveva previsto per il volume che nel suo progetto sistematico di una ridefinizione della teoria della conoscenza avrebbe dovuto seguire ES. Aspetto significativo, illuminante per comprendere il rilievo estetico dell’antropologia plessneriana, è che questo volume mai pubblicato, di cui molte cartelle preparatorie è possibile siano confluite in ST, avrebbe dovuto approfondire la teoria della percezione, per mostrare come in tale contesto divenga cruciale la questione antropologica del rapporto uomo-mondo (*nota mia*).

acustica vissuta (accordi, aggregati sonori, suoni) è specificamente predisposta alla struttura elementare dello spirito, alla modalità elementare d'ordine di *arsi* (*sollevamento*), *tesi* (*abbassamento*) e *sinesi* (*connessione*) che certo appartiene ad ogni forma d'ordine spirituale che esibisce il suo tratto essenziale più generale, ma per così dire viene avanti anche *in puro* come sensatezza che né si è in grado di interpretare in modo determinato, come i significati autentici di un linguaggio che “designano” *qualcosa*, né si è in grado di identificare come i concetti autentici di una scienza. Questa *accordanza* (parentela di struttura) *tra il suono* e le sue possibilità e *il semplice conferimento di senso tematico* (che né significa né capisce nulla) nella forma d'ordine: sollevamento, abbassamento, connessione, questa affinità tra qualità sensoriale dell'acustico e qualità spirituale dell'ordine più semplice rende possibile la musica. Ancora più esattamente: accanto a questo lato formale dell'accordanza è in questione anche il lato materiale. Come suono fisico complesso (*Schall*) il suono musicale (*Ton*), l'aggregato sonoro (*Klang*), è *voluminoso*, cioè *capace di gonfiarsi*, cosa che alla luce essenzialmente manca. Il suono musicale da parte sua si separa dal semplice essere suono fisico complesso attraverso il suo valore di posizione verso l'alto e verso il basso, cosa che manca essenzialmente ai colori. La capacità di gonfiarsi e il valore di posizione esibiscono da parte loro quei momenti della materia acustica attraverso i quali si dà l'*accordanza all'atteggiamento del corpo proprio*, alle possibilità fondamentali della vita espressiva. Infatti, la vita espressiva si può sviluppare soltanto nella direzione “alto-basso” e “espansivo-impansiva”. Poiché la vita espressiva in qualunque sviluppo indica un *habitus* psichico (ad esempio il “trastullarsi”, l’“essere malinconici”, “alteri” ecc.), i suoni “*toccano*” l'anima grazie alla loro voluminosità (espansivo-impansiva) e al loro valore di posizione (alto-basso), attraverso la loro in tal senso garantita speditezza e flessibilità. Ma anche l'enigma della musica assoluta, della musica cioè che non può essere sentita psichicamente, è risolto: quanto meno si manifestano i valori materiali dei suoni, quanto più i valori formali che intrecciano sollevamento, abbassamento e connessione sono in primo piano, come ad esempio frequentemente in Bach, tanto più emerge l'accordanza tra connessione sonora e conferimento di senso, dunque tra materia acustica e spirito. La doppia direzione dell'accordanza della materia acustica verso la forma spirituale specifica (conferimento di senso) e verso l'atteggiamento

specifico del corpo proprio (atteggiamento espressivo) sostiene la *concordanza* (conformità, corrispondenza) *tra il conferimento di senso e l'atteggiamento del corpo proprio*, tra lo spirito e il corpo proprio nell'unità della persona, in questo caso tra il conferimento di senso tematico e l'atteggiamento espressivo che tuttavia, anche per sé, può essere dimostrato attraverso la comunanza delle loro forme d'ordine (cfr. la tabella in ES, 220).

Nella geometria l'importo dotato di senso certo non si manifesta legato alle sensazioni della vista, non è dunque legato alla *materia* ottica, è piuttosto legato alla *forma visiva*. Questo presupposto specifico dell'avere impressioni visive si può cogliere con maggior precisione come relazione radiale ad un dato. Il vincolo della geometria alla forma visiva non può ora significare che ogni geometria dovrebbe essere comprensibile intuitivamente, bensì soltanto spiegare perché ogni geometria si può illustrare otticamente, in modo proprio (come nella geometria euclidea e nella geometria proiettiva) e improprio (come nella geometria non euclidea). Questa illustrazione ottica, inoltre, *non* significa che il cieco non può coglierla, bensì che in ogni caso gli elementi di una costruzione geometrica *possono* produrre direzioni definite, *immagini*, cioè contenuti del campo visivo, *immediatamente* attraverso i raggi delle linee. Se possono esserci geometri ciechi privi di quei fantasmi ottici interni non prova poi niente contro, infatti a essi manca soltanto la facoltà di potersi rappresentare questo valore della costruzione che genera immagini. Che però per colui che normalmente vede vi sia in generale la geometria euclidea contraddistinta dalla piena evidenza intuitiva si può spiegare soltanto attraverso l'*accordanza della forma visiva al raggio delle linee*. Tuttavia, anche qui l'accordanza non va soltanto nella direzione univoca del conferimento di senso specifico, il conferimento schematico-costruttivo, bensì anche nell'*altra direzione dello atteggiamento specifico dell'azione del corpo proprio*. Il vedere in quanto "cogliere nello sguardo un qualcosa che è lontano" e l'agire che si è scorto, fondato sensatamente sulle rappresentazioni dello scopo, sono strutturalmente affini, si accordano. Anche questa accordanza sorregge la concordanza tra il *conferimento di senso schematico* in concetti e l'*azione*.

Se si coglie lo spirito come unità del conferimento di senso possibile, cioè come essenza di ogni "logica" di senso possibile, di cui la *logica* della verità teoretico-scientifica è soltanto una parte, pertanto come unità del possibile, a

determinare l'unità psicofisica della persona umana si hanno allora i seguenti rapporti fondamentali: 1. il rapporto di accordanza della qualità di senso con lo spirito (in un modo specifico di conferire senso) e con il corpo proprio (in un modo specifico di agire), 2. il rapporto di concordanza tra lo spirito e il corpo proprio sorretto nel medesimo senso del punto 1. Detto altrimenti: che vi siano *luce* (e colori) e *suono fisico complesso* (e suoni musicali) non è accidentale, bensì conforme ad un senso. Soltanto che la sensatezza della luce è *di altro genere* (schematico-pratico) rispetto alla sensatezza del suono fisico complesso (tematico-espressivo).

Le modalità di manifestazione ottica e acustica hanno il loro luogo peculiare nel sistema del possibile dotato di senso, esse sono materie di *valore specifico*. Così come nei colori e nelle linee di contorno non si può *musicare* – cosa che l'espressionismo vorrebbe – nei suoni e nelle melodie non si può schematizzare. La dimostrazione teoreticovaloriale, cioè criticoculturale di una certa impossibilità di scambiare i sensi, della loro insostituibilità reciproca in quanto *materiae primae* di valore specifico, della loro sensatezza, garantisce la loro obiettività, intendendo questa parola *esattamente nel senso della filosofia critica*, la quale come criticismo e realismo critico aveva contestato l'obiettività delle qualità. Il procedimento, così come lo ha elaborato Kant per la prima volta, di dimostrare la realtà empirica del mondo esterno nello spazio e nel tempo *attraverso* la loro idealità trascendentale consiste infatti nel *presupporre* la validità della scienza matematica della natura, la conoscenza delle leggi empiriche della natura, e di interrogarsi sulla loro possibilità. In questo modo si presuppone la validità dell'ambito normativo scientifico e artistico (in senso moderno) e ci si interroga sulla possibilità della loro realizzazione. Luce e suono fisico complesso, colori e suoni musicali sono *perciò "reali"-obiettivi poiché* appartengono ai presupposti dell'applicazione sensata delle norme scientifiche e artistiche, e precisamente in quanto loro materie di valore specifico, in una parola, *poiché* esse sono ideali-soggettuali.

Pertanto, si potrebbe parlare di un kantismo soltanto più raffinato, che al posto delle forme di intuizione formale di spazio e tempo avrebbe introdotto le forme di intuizione in un certo senso materiali della modalità ottica e acustica. *Si accetta tuttavia con tranquillità tale obiezione*. Questo kantismo arricchito dell'apriorità dei modi di senso è la dispersione definitiva del kantismo. Dal lato

ideale del soggetto esso lasciava soltanto forme che ci sono già a priori per ottenere plasticità in una materia originaria (la cosa in sé) che si rende percettibile attraverso l'affezione sensoriale. In tal modo la *manifestazione* della cosa, il regno del fenomeno, veniva soggettualizzato. Nella misura in cui la nostra critica dei sensi accoglie ora essa stessa le *modalità di manifestazione* nell'apparato apriori del soggetto ideale, del centro noetico, cade il motivo di un'ipotesi della cosa in sé, di un reale relativamente privo di qualità. Se si dovesse infatti ammettere che la cosa in sé riceverebbe colore e suono soltanto nel confronto con un soggetto, così come secondo Kant essa riceve conformità allo spazio e al tempo, figura e legge, *sussisterebbe comunque ancora la necessità di assumere un tale in sé.*

Non è questo il caso. Infatti la pienezza empirica dell'essere, che nel presentarsi e nel modo individuale di presentarsi è indipendente dalla mia soggettualità e che oppone resistenza alla mia volontà, questo mondo *di conseguenza* reale, nella misura in cui si manifesta, *non differisce dalla media delle modalità di manifestazione.* Tuttavia in Kant e in tutti i kantiani il mondo faceva ciò. Questi conoscevano soltanto spazio e tempo, la sintesi figurale e le categorie in quanto presupposti soggettuali. Che la natura che si manifesta, tuttavia, oltre a ciò sia visibile, udibile, tangibile, gustabile lo si rinvia soltanto all'organizzazione empirica del corpo proprio (le energie sensoriali specifiche in Johannes Müller, Helmholtz), e poiché questa certo è un contenuto conoscitivo delle scienze della natura, ma non un *principio* conoscitivo della filosofia, lo si rinvia soltanto ad una cosa in sé indicibile.

Secondo la nostra concezione le cose possiedono le qualità sensoriali nella misura in cui esse si manifestano, nella misura in cui cioè in generale esse si obiettivano, si gettano contro ad un soggetto. Le modalità di senso sono modalità di questo porsi *contro* di questa obiettività. Che le cose si manifestino così come esse si manifestano, non in modo meramente ottico, bensì *rosse* di questa *nuance*, non in modo meramente sonoro, bensì in questa altezza sonora, di questo carattere sonoro, trova il proprio fondamento in esse, nelle proprietà che esse possiedono *realmente* e non soltanto in modo obiettivo, dunque indifferentemente se esse si manifestino oppure no. La foglia qui fuori è verde anche se nessun occhio la vede? No e sì. No, infatti il verde è una tonalità della luminosità. Senza luminosità nessuna tonalità qualitativamente delimitata. La

luminosità, tuttavia, non è il contenuto della percezione, bensì un principio della percezione, la condizione della possibilità della percezione, *inoltre* manifestazione e nient'altro che questo correlato del "vedere". Sì, infatti da ciò segue sì la possibilità generale della scala dei colori, come l'ha dimostrata Goethe (in quanto mescolamenti graduali di luce e tenebre), nella misura in cui dunque perfino i colori sono apriori!!, ma ciò non deriva dal fatto che esattamente *questa* foglia possieda questo verde e quella foglia quel verde. La "verdità" si fonda nel soggetto, non ad esempio nel suo *nervus opticus*, nella retina o nell'occipite, bensì nel tipo di persona corporeo-spirituale che qui e ora fonda l'"essere verde" nella struttura della cosa³²⁴. – Attraverso questa teoria si ottiene un'immagine della possibilità della percezione che si rivolge a tutti i dati di fatto. Le proprietà strutturali delle cose e le modalità della sensorialità si *adattano* reciprocamente. La natura senza un occhio che la vede, un orecchio che la ascolta non sarebbe effettivamente luminosa, ma possibilmente luminosa, non sonora, ma possibilmente sonora. Occhio e orecchio in quanto organi del corpo proprio di una persona portano soltanto la condizione dell'obiettivazione delle proprietà reali delle cose. Di conseguenza il problema delle qualità è un tipico problema limite. In ogni qualità si insinuano ciò che è possibile percepire della struttura della cosa e la modalità di sensazione del soggetto. Entrambe si adattano strettamente l'una all'altra, cosicché nella percezione si *partecipa* alle proprietà delle cose *riproducendole*, come Gredt riassume riguardo alla concezione classica della scolastica³²⁵. In fondo la cosa ha un'eccedenza in proprietà non sensibili, alle quali noi non ci adattiamo mediante i sensi. Pertanto, si vede quanto necessario sia l'intercollegamento del corpo proprio con i suoi organi. L'uguale si rende noto solo all'uguale. Non le onde eteree incontrano l'occhio, bensì i raggi effettivi della luce che certo ricevono il pieno carattere fenomenico di luminosità soltanto nella "vista". Le onde eteree, che sono i raggi luminosi pensate come già ridotte in modo molto meccanico, e che in verità esistono anche in questo modo, incontrano le molecole del corpo

³²⁴ Nella recensione di André («Hochland», 1924-1925, p. 608) si trova una formulazione di questa frase oggettivamente differente: «la "verdità" non si fonda nel soggetto, non nel suo nervo ottico, nella retina o nell'occipite, neppure nel tipo di persona corporeo-spirituale, bensì nel rapporto che prima di tutto congiunge soggetto e oggetto, per contro l'"essere verde" qui e ora si fonda nella struttura della cosa» [N. d. C.].

³²⁵ Cfr. J. Gredt, *Unsere Außenwelt. Eine Untersuchung über den gegenständlichen Wert der Sinneserkenntnis*, Innsbruck/Wien/München/Bozen 1921.

vitreo e della retina e stimolano le molecole del sistema nervoso. Esattamente come la persona psicofisica è un'unità concentrata, allo stesso modo anche la natura compare dinnanzi a essa concentrata e non dissociata in movimenti infiniti dei suoi elementi ultimi. Ciò che la persona in fondo con il suo corpo proprio in quanto capace di sensazione per così dire ritaglia dalle cose, adattandosi essa a queste e soltanto a queste strutture, ha molte ragioni filosofico-naturali, ma anche una ragione filosofico-spirituale o perlomeno un punto di relazione con lo spirito. In questo modo emerge la dimostrazione critica di una realtà del mondo esterno e del corpo proprio nell'abbellimento di tutte le sue qualità e con ciò emerge la piena possibilità di una filosofia della natura immediata, compresa in modo prescientifico. Il realismo ingenuo ha ragione, sebbene non nei suoi fondamenti. La teoria scolastica della conoscenza ha ragione, sebbene sia aperta di per sé all'obiezione critica. Soltanto adesso attraverso la critica la sua obiezione è messa a tacere. La nuova teoria non cade nell'errore della "teoria dell'adattamento della sensazione", come ancora di recente l'ha enunciata *Pikler* (Budapest)³²⁶; infatti qui il *mezzo ausiliare metodico* è la possibilità, in modo privo di senso, di un paragone della natura dello stimolo con la natura della sensazione: tuttavia si può cogliere lo stimolo o soltanto in modo matematico-fisicalista o come sensazione. Su questo stato di cose si fonda il motivo fondamentale del realismo critico, o meglio del sensismo, di quelle filosofie reciprocamente contrapposte, che convengono solamente sulla negazione dell'obiettività delle qualità sensoriali. Ma la nuova teoria non rimane neppure semplicemente allo stato di fatto intuitivo, come fanno l'orientamento neo-ontologico della fenomenologia e in un certo senso l'ontologia classica dell'antichità e del medioevo che ancora non si basava sul dubbio critico. Essa fonda il *diritto dell'ingenuità*.

La "teoria dell'adattamento della sensazione": la percezione è il contatto di due superfici limite, della cosa e del suo corpo proprio, sotto la forma di manifestazione di una o più modalità di senso. Esattamente come la cosa è un'unità di materia compatta, se da ultimo vi sia una materia oppure no, bensì forse soltanto centri di forza e direzioni di forza, allora anche il corpo proprio è un intero compatto di materia. Entrambi si trovano nel medesimo grado

³²⁶ Cfr. J. Pikler, *Theorie der Empfindungsqualität als Abbildes des Reizes. Schriften zur Anpassungstheorie des Empfindungsvorganges*, 4 Heft., Leipzig 1922.

d'essere. Il contatto delle loro superfici pone la possibilità della percezione. Ciò giunge effettivamente alla percezione soltanto se questo contatto *si dà* ad una coscienza che si adatta in modo specifico (e certo che si adatta alla modalità). Questo contatto delle superfici limite non si può definire in modo soltanto fisicochimico, definire cioè in base alle quantità, bensì in modo strutturale figurale come tale, cioè in base alle qualità, alle caratteristiche *proprie*, ma si può cogliere soltanto nella forma che si adatta in modo specifico dell'“essere-per-uno”, dell'essere-vissuto.

Corpo proprio/cosa
Strutture-limite del complesso di materia della cosa e del corpo proprio ontologicamente più alte
Stati di entrambi i complessi della “materia” comune coglibili come ontologicamente più profondi, non adeguati alla riduzione meccanica sempre crescente

Ancora una volta: la forma visiva si adatta alla “luce”, l'occhio come parte fisiologica del corpo proprio alle *strutture* della materia che sono luminose, le parti del corpo fisico dell'occhio alle onde eterie della velocità massima relativa del movimento elettromagnetico; relativamente al corpo fisico ancora accessibile soltanto a certe velocità, attraverso la sua struttura materiale complessa, più volte stratificata.

Si potrebbe formulare ciò anche in questo modo: la velocità ancora tangente a un corpo fisico in base alla sua “densità” conforme all'essere, la *sua* velocità massima determina lo stato di movimento nella materia, il quale, se percepito dal veicolo del corpo fisico, serve come mezzo d'azionamento del suo “vedere”. Soltanto questa circostanza fa capire che il movimento più veloce (300.000 Km al secondo) che nel nostro circolo percettivo si rende *riconoscibile* funge da veicolo di manifestazione della *luce*. L'assunzione del calcolo della teoria della relatività, il fatto che questa velocità rappresenti in generale la velocità massima fisicamente permessa, ha forse la sua radice in certi elementi di questa evidenza, tuttavia non la si può collegare in modo incondizionato a ciò. – Che le cose percepite anche come cose esterne e lontane, 2. che le qualità sensoriali si

manifestino come proprietà, come strutture di superficie di queste cose, è connesso alla relatività delle qualità della persona e all'essenza del corpo proprio e della natura corporea delle superfici sensoriali. Ciò lo mostrerà dettagliatamente il prossimo libro *Pflanze, Tier, Mensch*.

Che cosa apporta *Die Einheit der Sinne*? 1. *La scoperta delle modalità specifiche della sensorialità dell'uomo* attraverso la dimostrazione della sua specificità valoriale (normatività e sensatezza). 2. *La scoperta della compattezza armonica delle qualità sensoriali* – le inferiori (in certe relazioni!) fanno di ciò un'eccezione significativa, cosa che nel prossimo libro giocherà un ruolo fondamentale – vale a dire del senso del corpo proprio dell'uomo e del senso della concordanza delle modalità di manifestazione della natura in rapporto al corpo proprio dell'uomo e *allo spirito*. 3. *Un nuovo uso del vecchio metodo critico come accesso alla filosofia della natura*, critica dei valori come metodo della critica dei sensi richiesta da Goethe; la dimostrazione criticovaloriale dell'obiettività delle qualità di senso e in tal modo il sostegno critico della dottrina scolastica della conoscenza *in puncto* della conoscenza sensoriale. In un certo senso *la via da Kant a Goethe*. Accanto al risultato teoreticoconoscitivo e antropologico-filosoficonaturale emergono i risultati filosoficoculturali: 4. La critica all'espressionismo rispetto alla non scambiabilità essenziale di occhio e orecchio. 5. Connesso con ciò, la *fondazione di una filosofia della musica* (in un certo senso la teoria del comprendere musicale, la sua teoria della conoscenza che finora non esiste da nessuna parte e che precede tutta l'estetica della musica). 6. Una teoria dell'origine del linguaggio (Humboldt!) fondata sull'accordanza dell'acustico al conferimento di senso e all'atteggiamento espressivo. 7. Principi per una *teoria degli assiomi geometrici*. Infine per una teoria della conoscenza generale: 8. Una ponderazione delle teorie conoscitive principali e in particolare la *distinzione tra criticismo e fenomenologia* così come le loro debolezze di fronte al problema elementare della filosofia della natura e della cultura, davanti al problema della coscienza sensoriale. 9. Un'esposizione (*Darstellung*) esatta del sistema della filosofia kantiana in appendice, della condizionatezza reciproca di tutte le sue parti, *Critica della ragion pura*, *Critica della ragion pratica* e *Critica della capacità di giudizio* (fino ad ora non ancora strettamente riuscita come ricostruzione) per mostrare il sistema fino ad oggi più riconosciuto dell'antropologia filosofica nel suo limite. Infatti la tendenza

fondamentale del libro è: costruire un'antropologia che permetta la conoscenza dell'uomo *e* della natura in modo equo e in pieno sviluppo, depurazione del metodo critico attraverso la sua applicazione totale: dalla critica della cultura alla filosofia della natura, da qui poi in avanti verso l'*ontologia* della cultura

Bibliografia

1. Opere di Plessner³²⁷

- *Vom notwendigen Verhältnis des Studenten zur Philosophie*, in «Studentische Monatshefte vom Oberrhein», 7 (Freiburg, 1911), pp. 3-7.
- *Edmund Husserl. Philosophie als strenge Wissenschaft. Logos. Bd. 1, 1910/11*, Rezension in «Studentische Monatshefte vom Oberrhein», 8 (Freiburg, 1911), pp. 21-22.
- *Die wissenschaftliche Idee. Ein Entwurf über ihre Form*, in «Beiträge zur Philosophie», Heft 3, Carl Wineters Universitäts Buchhandlung, Heidelberg 1913 (GS I, 7-142).
- *Untersuchungen über die Physiologie der Seesterne*, in «Zoologische Jahrbuch», 33/3 (1913), pp. 361-386.
- *Über die Regeneration von antennenähnlichen Organen an Stelle von Augen*, zusammen mit K. Herbst, in «Archiv für Entwicklungsmechanik der Organismen», XLII/3 (1916), pp. 407-489.
- *Vom abendländischen Kulturbegriff*, in *Beiträge zur Kenntnis des Orients*, in «Jahrbuch der Deutschen Vorderasiengesellschaft», 13 (1916), pp. 44-53 (PAP, 25-32).
- *Krisis der transzendentalen Wahrheit im Anfang*, Carl Wineters Universitäts Buchhandlung, Heidelberg 1918, di cui una parte consistente (119 di 138 pagine) pubblicata già l'anno precedente come dissertazione di Dottorato con il titolo: *Vom Anfang als Prinzip der Bildung transzendentaler Wahrheit (Begriff der kritischen Reflexion)*, Erlangen 1917 (GS I, 143-310).
- *Zur Geschichtsphilosophie der bildenden Kunst seit Renaissance und Reformation*, in *Mitteilungen aus dem Germanischen Nationalmuseum. Festschrift für F. von Bezold*, Nürnberg 1918, pp. 157-185 (GS VII, 7-50).

³²⁷ Delle singole opere e saggi si indica per esteso la prima edizione, mentre tra parentesi si rinvia alle edizioni correnti (per le sigle cfr. sopra *Abbreviazioni*, pp. 13-14).

- *Die Untergangsvision und Europa*, in «Der Neue Merkur», 4 (1920), pp. 265-279 (PAP, 33-46).
- *Staatskunst und Menschlichkeit*, in Volkswacht für Schlesien, 1920 (PAP, 47-50).
- *Untersuchungen zu einer Kritik der philosophischen Urteilskraft*, 1920, tesi di abilitazione inedita fino alla pubblicazione delle *Gesammelte Schriften* (GS II, 7-322).
- *Politische Erziehung in Deutschland*, in «Die Zukunft», 30/6 (1921), pp. 149-165 (PAP, 57-70).
- *Politische Kultur. Vom Wert und Sinn der Staatskunst als Kulturaufgabe*, in «Frankfurter Zeitung», 3 Aprile 1921 (PAP, 51-56).
- *Über den Realismus in der Psychologie*, in «Die Westmark. Rheinische Monatsschrift für Politik, Wirtschaft und Kultur», 9 (1922), pp. 703-714 (GS IX, 28-44).
- *Vitalismus und ärztliches Denken*, in «Klinische Wochenschrift», 1/39 (1922), pp. 1956-1961 (GS IX, 7-27).
- *Die Einheit der Sinne. Grundlinien einer Ästhesiologie des Geistes*, Verlag Friedrich Cohen, Bonn 1923 (Bouvier Verlag, Bonn 1965²) (GS III, 7-316).
- *Kants System unter dem Gesichtspunkt einer Erkenntnis-theorie der Philosophie*, pubblicato come appendice a *Die Einheit der Sinne*, 1923 (GS II, 323-436).
- *Über die Erkenntnisquellen des Arztes*, in «Klinische Wochenschrift», 2/11 (1923), pp. 503-506 (GS IX, 45-55).
- *Die Utopie in der Maschine*, in *Das werdende Reich. Fahrten zum Menschen*, Leipzig 1924, pp. 35-42 (GS X, 31-40).
- *Grenzen der Gemeinschaft. Eine Kritik des sozialen Radikalismus*, Verlag Friedrich Cohen, Bonn 1924 (Bouvier Verlag, Bonn 1972²) (GS V, 7-134). Trad. it. di B. Accarino, *I limiti della comunità. Per una critica al radicalismo sociale*, Laterza, Bari-Roma 2001.
- *Zur Soziologie der modernen Forschung und ihrer Organisation in der deutschen Universität*, in M. Scheler (Hg.), *Versuchen zu einer Soziologie des Wissens*, München/Leipzig 1924, pp. 407-425; poi in H. Plessner (Hg.), *Untersuchungen zur Lage der deutsche Hochschullehrer*, Göttingen 1956, pp. 19-36; infine in H. Plessner, *Diesseits der Utopie*, Diederichs, Düsseldorf/Köln, 1966, pp. 121-142 (GS X, 7-30).
- *Die Deutung des mimischen Ausdrucks. Ein Beitrag zur Lehre von Bewusstsein des anderen Ichs*, in «Philosophischer Anzeiger», 1 (1925/26), pp. 72-126; poi in H. Plessner, *Zwischen Philosophie und Gesellschaft. Ausgewählte Abhandlungen und Vorträge*, Francke, Bern 1953 (GS VII, 67-130).
- *Hören und Vernehmen*, in «Melos», 5 (1925), pp. 285-290 (PAP, 113-118).

- *Über die Möglichkeit einer Ästhetik*, in «Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft», 19 (1925), pp. 53-56 (GS VII, 51-57).
- *Zur Phänomenologie der Musik*, in «Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft», 19 (1925), pp. 392-395 (GS VII, 59-66).
- *Die Stufen des Organischen und der Mensch. Einleitung in die philosophische Anthropologie*, de Gruyter, Berlin/Leipzig 1928; ed. ampl., de Gruyter, Berlin 1966, 1975³ (GS IV). Trad. it. a cura di V. Rasini, *I gradi dell'organico e l'uomo. Introduzione all'antropologia filosofica*, Bollati Boringhieri, Torino 2006.
- *Das Problem der Natur in der gegenwärtigen Philosophie*, in «Naturwissenschaften», 18/42 (1930), pp. 869-875 (GS IX, 56-73).
- *Abwandlungen des Ideologiedankens*, in «Kölner Vierteljahreshefte für Soziologie», 10 (1931), pp. 147-170; poi in H. Plessner, *Zwischen Philosophie und Gesellschaft*, Francke, Bern 1953, pp. 218-239 (GS X, 41-70).
- *Elemente der Metaphysik*. Eine Vorlesung aus dem Wintersemester 1931/32, hg. v. H.-U. Lessing, Akademie Verlag, Berlin 2002.
- *Macht und menschliche Natur. Ein Versuch zur Anthropologie der geschichtlichen Weltansicht*, in «Fachschriften zur Politik und staatsbürgerlich», 3 (1931); poi in H. Plessner, *Zwischen Philosophie und Gesellschaft. Ausgewählte Abhandlungen und Vorträge*, Francke, Bern 1953, pp. 241-317 (GS V, 135-234). Trad. it. di B. Accarino, *Potere e natura umana. Per un'antropologia della visione storica del mondo*, Manifestolibri, Roma 2006.
- *Wiedergeburt der Form im technischen Zeitalter*, inedito 1932 ca. (PAP, 71-86).
- *Erich Voegelin. Rasse und Staat. Tübingen 1933*; Rezension in «Österreich. Zeitschrift für öffentliches Recht», XIV (1933), p. 407.
- *Geistiges Sein. Über ein Buch Nicolai Hartmanns*, in «Kantstudien», XXXVIII (1933), pp. 406-423; poi in H. Plessner, *Zwischen Philosophie und Gesellschaft. Ausgewählte Abhandlungen und Vorträge*, Bern 1953, pp. 60-78 (GS IX, 73-95).
- *K. Löwith. Kierkegaard und Nietzsche oder theologische und philosophische Überwindung des Nihilismus*, Frankfurt a.M., 1933, Rezension in «Geistige Arbeit», Berlin 1936, p. 15.
- *Die Frage nach dem Wesen der Philosophie*, in «Idealismus. Jahrbuch für die idealistische Philosophie», 1 (1934), pp. 127-146; poi in H. Plessner, *Zwischen Philosophie und Gesellschaft. Ausgewählte Abhandlungen und Vorträge*, Bern 1953, pp. 79-98 (GS IX, 96-121).

- *Die physiologische Erklärung des Verhaltens. Eine Kritik an der Theorie Pawlows*, zusammen mit Frederik J.J. Buytendijk, in «Acta Biotheoretica», serie A, vol. 1/3, Leiden 1935, pp. 151-172 (GS VIII, 7-32).
- *Die verspätete Nation. Über die Verführbarkeit bürgerlichen Geistes* (1935/1959), apparso la prima volta con il titolo *Das Schicksal deutschen Geistes im Ausgang seiner bürgerlichen Epoche*, Max Niehans Verlag, Zürich-Leipzig 1935; un'edizione più ampia con il titolo oggi corrente *Die verspätete Nation*, compare per Kohlmann Verlag, Stuttgart 1959 (1974⁴) (GS VI, 7-223).
- *F.J.J. Buytendijk. Wesen und Sinn des Spiels*. Rezension in «Geistige Arbeit», Berlin 1935.
- *Das Problem der Klassizität für unsere Zeit*, in «Algemeen Nederlands Tijdschrift voor Wijsbegeerte en Psychologie», 30 (1936/37), pp. 152-162 (PAP, 87-99).
- *Die Entzauberung des Fortschritts*, in «Eltheto. Maandschrift van de Nederlandsche Christen-Studenten Vereeniging», 91/2 (1936), pp. 41-49 (GS X, 71-89).
- *Sensibilité et raison. Contribution à la philosophie de la musique*, in «Recherches philosophiques», Paris, 1936/37, pp. 144-189 (GS VII, 131-183).
- *Sinnlichkeit und Verstand. Zugleich ein Beitrag zur Philosophie der Musik*, vers. ted. inedita del saggio pubbl. in franc. *Sensibilité et raison*, ca. 1936 (PAP, 119-143).
- *Die Aufgabe der Philosophischen Anthropologie*, prolusione presso l'Università di Groningen tenuta il 30 gennaio 1936, in «Philosophia», 2 (1937), pp. 95-111 (GS VIII, 33-51).
- *Ad memoriam Edmund Husserl (1859-1938)*, in *De Gemeenschap*, Utrecht 1938, pp. 310-318 (PAP, 297-303).
- *Over het object en de betekenis der Sociologie*, in «Publicates van het Sociologisch Instituut te Groningen», Groningen/Batavia 1938 (GS X, 80-94).
- *Phänomenologie. Das Werk Edmund Husserls*, pubbl. con lo pseudonimo "Uhlrich Eyser" in «Maß und Wert. Zweimonatsschrift für freie deutsche Kultur», hg. v. T. Mann u.a., 2/1 (1938), pp. 8-30; poi in H. Plessner, *Zwischen Philosophie und Gesellschaft. Ausgewählte Abhandlungen und Vorträge*, cit., pp. 39-59 (GS IX, 122-147).
- *Tier und Mensch*, zusammen mit F. Buytendijk, in «Die neue Rundschau», 49 (1938), pp. 313-337 (PAP, 144-167).
- *Über das gegenwärtige Verhältnis zwischen Krieg und Frieden*, discorso inaugurale a Groningen pronunciato il 28 ottobre 1939, pubblicato lo stesso anno in olandese presso i quaderni dell'Istituto di Sociologia, e in seguito in tedesco in una versione ampliata in «Jahrbuch für Gesetzgebung, Verwaltung und Volkswirtschaft», 69/4 (1949), pp. 385-400 (GS V, 235-258).

- *Das Problem von Lachen und Weinen*, in «Tijdschrift voor Philosophie», 1 (1940), pp. 317-384.
- *In memoriam Hans Driesch*, in «Tijdschrift voor Philosophie», 3 (1941), pp. 399-404 (PAP, 304-310).
- *Lachen und Weinen. Eine Untersuchung der Grenzen menschlichen Verhaltens*, Bern 1941 (1950², 1961³); poi in H. Plessner, *Philosophische Anthropologie*, hg. v. G. Dux, S. Fischer, 1970, pp. 11-171 (GS VII, 201-388). Trad. it. di V. Rasini, *Il riso e il pianto. Una ricerca sui limiti del comportamento umano*, Milano, Bompiani 2000.
- *Über die Rätselhaftigkeit der Philosophie*, inedito (ca. 1943) scritto per la Festschrift zum 60. Geburtstag von Karl Jaspers (PAP, 217-230).
- *Zum gegenwärtigen Stand der Frage nach der Objektivität historischer Erkenntnis*, in *Geschiedenis. Festschrift für Willem Jan Aalders*, Assen 1944, 281-296 (GS IX, 148-168).
- *Gibt es ein Fortschritt in der Philosophie?*, in «Studia Philosophica», 7 (1947), pp. 212-233; poi in H. Plessner, *Zwischen Philosophie und Gesellschaft. Ausgewählte Abhandlungen und Vorträge*, cit., pp. 99-116 (GS IX, 169-191).
- *Het Spel der Phantasie en het kader der Kennis*, in «Scripta Academia Groningana», 1 (1947), pp. 109-124.
- *Mensch und Tier* (1946), in *Gottfried Wilhelm Leibniz. Vorträge der aus Anlaß seines 300. Geburtstages in Hamburg abgehaltenen wissenschaftlichen Tagung*, Hamburg 1946, pp. 302-317 (GS VIII, 52-65).
- *Deutschlands Zukunft*, in «Hamburger Akademische Rundschau», 2/7-8 (1948), pp. 324-334 (GS VI, 225-242).
- *Mit anderen Augen*, originariamente scritto per la Festschrift für Georg Misch (1948), pubbl. però soltanto in seguito in H. Plessner, *Zwischen Philosophie und Gesellschaft. Ausgewählte Abhandlungen und Vorträge*, Francke, Bern 1953, pp. 204-217 (GS VIII, 88-104).
- *Probleme einer Anthropologie der Erkenntnis*, in *Philosophische Vorträge und Diskussionen. Bericht über den Philosophen-Kongreß*, a cura di G. Schischkoff, Mainz, 1948, speciale nr. 1 della «Zeitschrift für philosophische Forschung», Wurzach/Württ., pp. 27-29; Diskussion, 29-31.
- *Zur Anthropologie der Nachahmung*, in *Philosophical Essays*, Amsterdam 1948, pp. 99-106 (GS VII, 389-398).
- *Zur Anthropologie des Schauspielers*, in Festschrift für H. J. Pos, Amsterdam 1948; poi in H. Plessner, *Zwischen Philosophie und Gesellschaft. Ausgewählte Abhandlungen und Vorträge*, Francke, Bern 1953, pp. 180-192 (GS VII, 399-418).

- *Aspekte sozialer Gesetzmäßigkeit*, in *Das Problem der Gesetzlichkeit*, hg. v. der Joachim-Jungius-Gesellschaft der Wissenschaft, Bd. 1: *Geisteswissenschaften*, Hamburg 1949, pp. 161-171 (GS X, 95-106).
- *Lebensphilosophie und Phänomenologie*, in *Philosophia*, hg. v. H. van Oyen, Utrecht 1949, pp. 314-336 (GS IX, 192-223); manoscritto ted. *Lebensphilosophie und Phänomenologie* (PAP, 231-255).
- *Nachwort zum Generationproblem*, pubbl. orig. in olandese in «Sociologisch Jaarboek», 1949, pp. 3-23; successivamente in tedesco in una versione leggermente modificata in H. Plessner, *Diesseits der Utopie*, cit., pp. 74-86 (GS X, 107-120). Trad. it. di F. Salvatori, *Risposta ad un problema di generazioni*, in H. Plessner, *Al di qua dell'utopia*, cit., pp. 67-83.
- *Das Lächeln* (1950), in *Pro regno et sanctuario*. Festschrift für G. van der Leeuw, Nijkerk 1950, pp. 365-376; poi in H. Plessner, *Zwischen Philosophie und Gesellschaft. Ausgewählte Abhandlungen und Vorträge*, Francke, Bern 1953, pp. 193-203; in seguito anche in Id., *Philosophische Anthropologie*, hg. v. G. Dux, Ffm (S. Fischer) 1970, pp. 173-186 (GS VII, 419-434). Trad. it. di V. Rasini, *Il sorriso* (1950), in «aut aut», 282 (novembre-dicembre 1997), pp. 153-163.
- *Sociologie en Anthropologie*, in «Mens en Maatschappij», 25 (1950), pp. 276-289 (GS X, 121-137).
- *Über das Welt-Umweltverhältnis des Menschen*, in «Studium Generale», 3/2,3 (1950), pp. 116-120 (GS VIII, 77-87).
- *Über den Begriff der Leidenschaft*, in *Um Recht und Gerechtigkeit*. Festgabe für Erich Kaufmann zum 70 Geburtstag, hg. v. H. Jahrreiß u.a., Stuttgart/Köln 1950, pp. 299-307 (GS VIII, 66-76).
- *Das Problem der menschlichen Umwelt*, Vortrag im Sender RIAS, luglio 1951, hg. vom Institut für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht, München 1965 (PAP, 168-175).
- *Ernst Mayer. Dialektik des Nichtwissens. Basel 1950*, Rezension in «Archiv für Philosophie», VI/1,2 (1951).
- *Zur Anthropologie der Musik*, prima ed. ted. parz. del saggio originariamente pubblicato in francese *Sensibilité et raison*, cit., in «Jahrbuch für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft», Stuttgart 1951, pp. 110-121 (GS VII, 184-200).
- *Holland und die Philosophie*, pubbl. orig. in olandese in «De Gids», 115 (1952), pp. 45-56; vers. ted. in H. Plessner, *Diesseits der Utopie*, cit., pp. 55-65 (GS IX 373-383).
- «*Kannitverstaan*». *Hollands Verhältnis zu Deutschland*, in «Deutsche Universitäts Zeitung», 7/8 (1952), pp. 10-11 (GS VI, 243-250).

- *Offene Problemgeschichte*, in H. Heimsoeth u.a. (Hgg.), *Nicolai Hartmann. Der Denker und sein Werk*, Göttingen 1952, pp. 97-104 (PAP, 256-264).
- *Über die Beziehung der Zeit zum Tode*, in *Mensch und Zeit*, hg. v. O. Fröbe-Kapteyn, Zürich 1952, pp. 349-386 (GS IX, 224-262).
- *Deutsches Philosophieren in der Weltkrieg*, in H. Plessner, *Zwischen Philosophie und Gesellschaft*, cit., pp. 9-38; vers. ampl. di *Lage der deutschen Philosophie*, pubbl. con lo pseudonimo "Ulrich Eyser", in «Maß und Wert», hg. v. T. Mann u.a., 2/6 (1939), pp. 796-815 (GS IX, 263-299).
- *Über die Verkörperungsfunktion der Sinne*, in «Studium Generale», 6/7 (1953), pp. 410-416; poi in H. Plessner, *Anthropologie der Sinne*, in Id., *Philosophische Anthropologie*, S. Fischer Verlag, Frankfurt a.M. 1970 (GS III, 370-383).
- *Über Menschenverachtung*, in *Offener Horizont*. Festschrift für Karl Jaspers zum 70. Geburtstag, hg. v. K. Piper, München 1953, pp. 319-327; poi in H. Plessner, *Diesseits der Utopie*, Düsseldorf/Köln 1966, pp. 210-220 (GS VIII, 105-116). Trad. it. di F. Salvatori, *Disprezzo dell'uomo*, in Id., *Al di qua dell'utopia*, a cura di F. Salvatori, Marietti, Torino 1974, pp. 161-174.
- *Zwischen Philosophie und Gesellschaft. Ausgewählte Abhandlungen und Vorträge*, Francke, Bern 1953 (Suhrkamp, Frankfurt a.M., 1979²).
- *Das Identitätssystem*, in «Studia Philosophica», XIV (1954), pp. 68-84 (GS IX, 300-319).
- *Das Ärgernis des Denkens. Zum Thema: Schuld und Aufgabe der Philosophie*, in «Deutsche Universitäts-Zeitung», 10/15-16 (1955), pp. 4-5 (GS IX, 320-324).
- *Nachwort zu Ferdinand Tönnies*, in «Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie», 7 (1955), pp. 341-347 (PAP, 176-183).
- *Über Elite und Elitenbildung*, in «Gewerkschaftliche Monatshefte», 6 (1955), pp. 602-606 (GS X, 138-146).
- *Die Funktion des Sports in der industriellen Gesellschaft*, in «Wissenschaft und Weltbild», 9/4 (1956), pp. 262-274 (GS X, 147-166).
- *Moderner Wissenschaftsbegriff und philosophische Tradition*, in «Universitas», 11/8 (1956), pp. 815-820 (GS IX, 325-331).
- *Über einige Motive der Philosophischen Anthropologie*, in «Studium Generale», 9/8 (1956), pp. 445-453 (GS VIII, 117-135).
- *Ausdruck und menschliche Existenz*, in «Wissenschaft und Weltbild. Vierteljahresschrift für Grundlage der Forschung», Bd. 10/3 (1957), pp. 178-184 (GS VII, 435-445).
- *Philosophische Anthropologie*, in *Die Religion in Geschichte und Gegenwart*, Bd. 1, Tübingen 1957, pp. 410-414 (PAP, 184-189).

- *Über die allgemeine Bedeutung des Normativen in der Lebensbewältigung*, in O. W. Haselhoff u.a. (Hg.), *Kultur und Norm*, Berlin 1957, pp. 23-31 (PAP, 190-198).
- *Unsere Begegnung*, in *Rencontre/Encounter/Begegnung. Contributions à une psychologie humaine dédiées au Professor F. J. J. Buytendijk*, Utrecht/Anterpen 1957, pp. 331-338 (PAP, 311-319).
- *Zum Situationverständnis gegenwärtiger Philosophie*, in Fischer-Lexikon "Philosophie", hg. v. A. Diemer u.a., Frankfurt a.M. 1958, pp. 9-17 (GS IX, 332-343).
- *Zur Genesis moderner Malerei*, in G. Funke (Hg.), *Konkrete Vernunft*. Festschrift für Erich Rothacker, Bonn 1958, pp. 411-419 (PAP, 100-112).
- *Zur Frage menschlicher Beziehungen in der modernen Kultur*, in «Universitas», 14 (1959), pp. 11-20 (GS X, 179-190).
- *Zur Lage der Geisteswissenschaften in der industriellen Gesellschaft*, in «Schweizer Monatshefte», 38 (1958/1959), pp. 647-656 (GS X, 167-178).
- *Bei Husserl in Göttingen*, in *Edmund Husserl. 1859-1959*, in «Phaenomenologica», 4 (1959), pp. 29-39 (GS IX, 344-354).
- *Husserl in Göttingen*, in «Göttingen Universitätsreden», 24 (1959); poi in H. Plessner, *Diesseits der Utopie*, cit., pp. 173-180 (GS IX, 355-372). Trad. it. di F. Salvatori, *Husserl a Göttingen*, in Id., *Al di qua dell'utopia*, cit., pp. 104-124.
- *Analyse des deutschen Selbstbewußtseins*, in «Gesellschaft, Staat, Erziehung. Blätter für politische Bildung und Erziehung», 5 (1960), pp. 112-117 (GS VI, 251-260).
- *Das Problem der Öffentlichkeit und die Idee der Entfremdung*, in «Göttingen Universitätsreden», 28 (1960); poi in H. Plessner, *Diesseits der Utopie*, cit., pp. 9-22 (GS X, 212-226). Trad. it. di F. Salvatori, *Il problema della vita pubblica e il concetto di alienazione*, in H. Plessner, *Al di qua dell'utopia*, cit., pp. 9-26.
- *Der Weg der Soziologie in Deutschland*, in «Merkur», 14/143 (1960), pp. 1-16; poi in H. Plessner, *Diesseits der Utopie*, cit., pp. 36-54 (GS X, 191-211). Trad. it. di F. Salvatori, *Lo sviluppo della sociologia in Germania*, in H. Plessner, *Al di qua dell'utopia*, Marietti, Torino 1974, pp. 44-66.
- *Soziale Rolle und menschliche Natur*, in *Erkenntnis und Verantwortung*. Festschrift für Theodor Litt zum 80. Geburtstag, hg. v. J. Derbolav u.a., Düsseldorf 1960, pp. 105-115; poi in H. Plessner, *Diesseits der Utopie*, cit., pp. 23-35 (GS X, 227-240). Trad. it. di F. Salvatori, *Ruolo sociale e natura umana*, in H. Plessner, *Al di qua dell'utopia*, cit., pp. 27-43.
- *Der imitatorische Akt*, in *Theater/Wahrheit/Wirklichkeit*. Festschrift für Kurt Hirschfeld zum 60. Geburtstag, Zürich 1961; poi in H. Plessner, *Diesseits der Utopie*, cit., pp. 173-

180. Trad. it. di F. Salvatori, *L'atto imitatorio*, in Id., *Al di qua dell'utopia*, cit., pp. 125-135.
- *Die Frage nach der Conditio humana*, in Propyläen Weltgeschichte, hg. v. A. Heuß e G. Mann, Berlin/Frankfurt a.M./Wien 1961, pp. 33-86; poi in «Opuscula aus Wissenschaft und Dichtung», 14 (1964); infine raccolto in H. Plessner, *Die Frage nach der Conditio humana. Aufsätze für philosophische Anthropologie*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1976, pp. 7-81 (GS VIII, 136-217); trad. it. di M.A. Magrini, *Conditio humana*, in *I Propilei. Grande storia universale del mondo*, Mondadori, Milano 1967, vol. 1, pp. 27-93.
 - *Elemente menschlichen Verhaltens*, estratto da *Die Frage nach der Conditio humana*, cit., in «Merkur», 15/7 (1961), pp. 601-614 (GS VIII, 218-234).
 - *Wissenschaft und moderne Gesellschaft*, in «Allgemeine Forstzeitschrift», 16 (1961), pp. 121-123 (GS X, 241-249).
 - *Die Emanzipation der Macht*, in *Von der Macht. Hannoversche Beiträge zur politische Bildung*, Hannover 1962, pp. 7-25; poi in «Merkur», 16 (1962), pp. 907-924; infine raccolto in H. Plessner, *Diesseits der Utopie. Ausgewählte Beiträge zur Kulturosoziologie*, Diederichs, Düsseldorf/Köln 1966, pp. 190-209 (GS V, 259-282). Trad. it. di F. Salvatori, *L'emancipazione del potere*, in H. Plessner, *Al di qua dell'utopia*, cit., pp. 136-160.
 - *Die Legende von den zwanziger Jahren*, in *Staatsverfassung und Kirchenordnung. Festschrift für Rudolf Smend zum 70. Geburtstag*, hg. v. K. Hesse, Tübingen 1962, pp. 209-223; poi in «Merkur», 16 (1962), pp. 33-46; ripreso infine in H. Plessner, *Diesseits der Utopie*, cit., pp. 87-102 (GS VI, 261-280). Trad. it. di F. Salvatori, *La leggenda degli Anni Venti*, in H. Plessner, *Al di qua dell'utopia*, cit., pp. 84-103.
 - *Universität und Erwachsenenbildung*, in *Gegenwartsaufgaben der Erwachsenenbildung. Festschrift zum 70. Geburtstag von Richard Freudenberg*, hg. v. der Friedrich-Naumann-Stiftung, Köln/Opladen 1962, pp. 79-90 (GS X, 250-264).
 - *Immer noch Philosophische Anthropologie?*, in *Zeugnisse. Theodor W. Adorno zum sechzigsten Geburtstag*, hg. v. M. Horkheimer, Frankfurt a. M 1963; poi raccolto in H. Plessner, *Diesseits der Utopie*, cit., pp. 230-240 (GS VIII, 235-246). Trad. it. di F. Salvatori, *Ancora dell'antropologia filosofica?*, in Id., *Al di qua dell'utopia*, cit., pp. 187-199.
 - *In Heidelberg 1913*, in R. König u.a. (Hgg.), *Max Weber zum Gedächtnis. Materialien und Dokumente zur Bewertung von Werk und Persönlichkeit*, Köln/Opladen, 1963, pp. 30-34 (PAP, 320-324).
 - *Ein Newton des Grashalms?*, in *Argumentationen. Festschrift für Josef König*, hg. v. H. Delius u.a., Göttingen 1964; raccolto in H. Plessner, *Die Frage nach der Conditio*

humana. Aufsätze für philosophische Anthropologie, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1976, pp. 82-99 (GS VIII, 247-266).

- *Ein Volk der Dichter und Denker?*, pubbl. per la prima volta con il titolo *Der deutsche Idealismus und die Folgen*, in G. Kalow (Hg.), *Sind wir noch das Volk der Dichter und Denker?*, Reinbeck, Hamburg 1964, pp. 16-22; in seguito con il titolo *Ein Volk der Dichter und Denker?* raccolto in H. Plessner, *Diesseits der Utopie*, cit., pp. 230-240 (GS VI, 281-292).
- *Der Mensch als Naturereignis*, in «Lutherische Rundschau. Zeitschrift des Lutherischen Weltbundes», 15 (1965), pp. 19-32 (GS VIII, 267-283).
- *Die ersten zehn Jahre Soziologie in Göttingen*, in «Mens en Maatschappij», 40 (1965), pp. 448-455 (PAP, 325-333).
- *Über die gesellschaftlichen Bedingungen der modernen Malerei*, in «Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte», 39 (1965), 1-15; poi in H. Plessner, *Diesseits der Utopie*, cit., pp. 103-120 (GS X, 265-284).
- *Zur Frage der Vergleichbarkeit tierischen und menschlichen Verhaltens*, in «Der Nervenarzt», 36/11 (1965), pp. 457-460 (GS VIII, 284-293).
- *Der gegenwärtige Interesse der Philosophie an der Sprache*, in «Vox Theologica», 36 (1966), pp. 206-212 (GS IX, 384-391).
- *Diesseits der Utopie. Ausgewählte Beiträge zur Kulturosoziologie*, Diederichs, Düsseldorf/Köln 1966 (Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1974²). Trad. it. parz. di F. Salvatori, *Al di qua dell'utopia. Saggi di sociologia della cultura*, Marietti, Torino 1974.
- *Ungesellige Geselligkeit. Anmerkungen zu einem Kantischen Begriff*, in *Die moderne Demokratie und ihr Recht. Modern Constitutionalism and Democracy*. Festschrift für Gerhard Leibholz zum 65. Geburtstag, Bd. 1, hg. v. K. D. Bracher u.a., Tübingen 1966; poi in H. Plessner, *Die Frage nach der Conditio humana. Aufsätze für philosophische Anthropologie*, cit., pp. 100-110 (GS VIII, 294-306).
- *Der Mensch als Lebewesen*. Adolf Portmann zum 70. Geburtstag, in «Merkur», 21/6 (1967); poi in *Philosophische Anthropologie heute*, hg. v. R. Roček u.a., München 1972, pp. 51-64; infine raccolto in H. Plessner, *Die Frage nach der Conditio humana*, cit., pp. 111-123 (GS VIII, 314-327); trad. it. di A. Babolin, *L'uomo come essere biologico*, in A. Babolin (a cura di), *Filosofi tedeschi d'oggi*, il Mulino, Bologna 1967, pp. 355-376.
- *Der Mensch im Spiel*, in *Das Spiel, Wirklichkeit und Methode*, hg. v. W. Marx, Freiburg i. Br. 1967, pp. 7-11 (GS VIII, 307-313).
- *Das Problem der Unmenschlichkeit*, A. Flitner/H.-R. Lückert/H. Plessner, *Wirklichkeit und Maß des Menschen. Eine Vortragsfolge*, München/Basel 1967, pp. 57-66; poi raccolto

- in H. Plessner, *Diesseits der Utopie*, cit., pp. 221-229 (GS VIII, 328-337). Trad. it. di F. Salvatori, *Disumanità*, in Id., *Al di qua dell'utopia*, cit., pp. 175-186.
- *Spiel und Sport*, ed. ampl. di *Der Mensch im Spiel*, cit., in H. Plessner u.a. (Hgg.), *Sport und Leibeserziehung. Sozialwissenschaftliche, pädagogische und medizinische Beiträge*, München 1967, pp. 17-27 (PAP, 199-209).
 - *Wie muß der deutsche Nation-Begriff heute aussehen?*, in «Merkur», 21 (1967), pp. 211-223 (GS VI, 293-310).
 - *Zur hermeneutik nichtsprachlichen Ausdrucks*, in H.-G. Gadamer (Hg.), *Das Problem der Sprache* (Akten des 8. Kongresses für Philosophie in Heidelberg), München 1967, pp. 555-566; in seguito con il titolo *Sprachlose Räume*, in H. Plessner, *Anthropologie der Sinne*, contenuto nel vol. Id., *Philosophische Anthropologie*, S. Fischer Verlag, Frankfurt a.M. 1970 (GS VII, 459-478; GS III, 351-366). Trad. it. di M. Russo, *Spazi senza parola*, in «Discipline filosofiche», XIII-I (2003), pp. 11-30.
 - *Der kategorische Konjunktiv. Ein Versuch über die Leidenschaft*, in *Verstehen und Vertrauen*. Festschrift für Otto Friederich Bollnow zum 65. Geburtstag, hg. v. J. Schwartländer, Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz 1968, pp. 136-147; poi in H. Plessner, *Die Frage nach der Conditio humana*, cit., pp. 124-137 (GS VIII, 338-352).
 - *Was bedeutet Untersuchen in der Philosophie?*, in *Festschrift für Klaus Ziegler*, Tübingen 1968, pp. 459-468; poi in «Universitas», 28/6 (1973), pp. 661-670; infine in H. Plessner, *Die Frage nach der Conditio humana*, cit., pp. 170-179 (GS IX, 392-402).
 - *Homo absconditus* (1969), in «Merkur», 23/11 (1969), pp. 989-998; poi in *Philosophische Anthropologie heute*, hg. v. R. Roček u.a., München 1972, pp. 37-50; infine raccolto in H. Plessner, *Die Frage nach der Conditio humana*, cit., pp. 138-150 (GS VIII, 353-366).
 - *Selbstentfremdung, ein anthropologisches Theorem?*, in «Philosophische Perspektiven», 1 (1969), pp. 176-183; poi in H. Plessner, *Die Frage nach der Conditio humana*, cit., pp. 151-158 (GS X, 285-294).
 - *Technik und Gesellschaft in Gegenwart und Zukunft*, in «Universitas», 24/12 (1969), pp. 1241-1247 (GS X, 294-301).
 - *Totale Reflexion. Zum Tode Adornos*, inedito ca. 1969 (PAP, 334-337).
 - *Adornos "Negative Dialektik". Ihr Thema mit Variationen*, in «Kant-Studien», 61 (1970), pp. 507-519 (PAP, 265-281).
 - *Anthropologie der Sinne*, in H. Plessner, *Philosophische Anthropologie*, S. Fischer Verlag, Frankfurt a.M. 1970, pp. 187-251 (GS III, 317-394).
 - *Philosophische Anthropologie*, S. Fischer Verlag, Frankfurt a.M. 1970.

- *Karl Friedrich Weizsäckers Studien "Die Einheit der Natur"*, in «Universitas», 26 (1971), pp. 1095-1098 (PAP, 282-285).
- *Trieb und Leidenschaft*, in «Merkur», 25/4 (1971), pp. 307-315; poi in H. Plessner, *Die Frage nach der Conditio humana*, cit., pp. 159-169 (GS VIII, 367-379).
- *Die Musikalisierung der Sinne. Zur Geschichte eines modernen Phänomens*, in «Merkur» 26 (1972), pp. 837-845 (GS VII, 479-492).
- *Zum Verständnis der ästhetischen Theorie Adornos*, in «Philosophischen Perspektiven», 4 (1972), pp. 126-136 (PAP, 286-296).
- *Der Aussagewert einer Philosophischen Anthropologie*, in *Wirklichkeit und Reflexion. Festschrift für Walter Schulz zum 60. Geburtstag*, hg. v. H. Fahrenbach, Pfullingen 1973, pp. 335-353; poi in *Die Frage nach der Conditio humana*, cit., pp. 180-197 a (GS VIII, 380-399).
- *Erinnerungen an Max Scheler*, in P. Good (Hg.), *Max Scheler im Gegenwartsgeschehen der Philosophie*, Bern/München 1975, pp. 19-27 (PAP, 337-346).
- *Die "Selbstdarstellung" H. Plessners*, in L. Pongratz (Hg.), *Philosophie in Selbstdarstellungen*, Bd. 1, Meiner, Hamburg 1975, pp. 269-307 (GS X, 302-341).
- *Zur Anthropologie der Sprache*, in «Philosophia Naturalis», 15 (1975), pp. 375-381 (GS VIII, 400-408).
- *Die Frage nach der Conditio Humana*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1976.
- *Kants Kunstsystem der enzyklopädischen Propädeutik* (1976), in U. Guzzoni u.a. (Hgg.), *Der Idealismus und seine Gegenwart. Festschrift für Werner Marx zum 65. Geburtstag*, Meiner, Hamburg 1976, pp. 349-360 (GS II, 437-454).
- *Die Gesellschaft und das Selbstverständnis des Menschen. Philosophische Aspekte*, in «Universitas», 34 (1979), pp. 9-15 (PAP, 210-216).

2. Corrispondenze edite

- *Briefwechsel mit Frederik Buytendijk*, hg. v. W. J. M. Dekkers u.a., in B. Delfgaauw u.a. (Hrsg.), *Philosophische Rede vom Menschen*, pp. 148-153.
- Joseph König/Helmuth Plessner, *Briefwechsel 1923-1933. Mit einem Briefessay von Joseph König über Helmuth Plessners „Die Einheit der Sinne“*, hg. von H.-U. Lessing und A. Mutzenbecher, Alber, Freiburg/München 1994.

3. Bibliografie

- L. Stern, *Bibliographie Helmuth Plessner*, in *Wesen und Wirklichkeit des Menschen*. Festschrift für Helmuth Plessner, hg. V. K. Ziegler, Göttingen 1957, pp. 398-403.
- S. Giammusso, *Bibliographie Helmuth Plessner*, in «Dilthey-Jahrbuch für Philosophie und Geschichte des Geisteswissenschaften» (1990-91a), pp. 323-341.

4. Studi su Helmuth Plessner

- J. Feldmann, *Besprechung von: Helmuth Plessner, Die Einheit der Sinne*, in «Theologie und Glaube», 15 (1923), p. 223.
- J. König, *Briefessay über Helmuth Plessners „Die Einheit der Sinne“* (1923 ca.), in König, J., Plessner, H., *Briefwechsel 1923-1933*, cit., pp. 219-310.
- V. v. Weizsäcker, *Über Gesinnungsvitalismus*, in «Klinische Wochenschrift», 2 (1923), pp. 30-33.
- P. Wust, *Helmuth Plessner Ästhesiologie des Geistes*, in «Kölnische Volkszeitung», 427, 14. 6. 1923.
- M. Krell, *Besprechung von Helmuth Plessner, Die Einheit der Sinne*, in «Die Literatur», 26 (1924-1925).
- Anonimo, *Besprechung von Helmuth Plessner, Die Einheit der Sinne*, in «The Journal of Nervous and Mental Disease», 60 (1924), pp. 445-446.
- S. Krakauer, *Philosophie der Gemeinschaft* (1924), in Id., *Schriften*, Bd 5.1: *Aufsätze 1915-1926*, hg. v. I. Müller-Bach, Suhrkamp, Frankfurt a.M., 1990, pp. 268-273.
- A. Titius, *Besprechung von Helmuth Plessner, Die Einheit der Sinne*, in «Theologische Literaturzeitung», 49 (1924), p. 21.
- P. Wust, *Helmuth Plessners „Grenzen der Gemeinschaft“*, in «Kölnische Volkszeitung», 901, 20.11.1924.
- H. André, *Plessners Ästhesiologie des Geistes. Ein neuer Zugang zur Philosophie der Natur*, in «Hochland», 22 (1925), pp. 605-609.
- Anonimo, *Besprechung von Helmuth Plessner, Die Einheit der Sinne*, in «Benediktinische Monatsschrift zur Pflege religiösen und geistigen Lebens», 7 (1925), pp. 234-235.
- N. Bubnoff, *Besprechung von Helmuth Plessner, Grenzen der Gemeinschaft*, in «Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik», 53 (1925), pp. 537-539.
- N. Hartmann, *Gutachten über Helmuth Plessner vom 15.11.1925*, in Plessner Nachlaß, nr. 14.

- G. Misch, *Gutachten über Helmuth Plessner vom 25.11.1925*, in Plessner Nachlaß, nr. 14.
- P. Plaut, *Besprechung von: Helmuth Plessner, die Einheit der Sinne*, in «Zeitschrift für angewandte Psychologie», 26 (1926), p. 315.
- B.C. Brockdorff, *Besprechung von Helmuth Plessner, Die Stufen des Organischen und der Mensch*, in «Deutsche Literaturzeitung», 50 (1929), p. 1376-1380.
- J. Ternus S. J., *Besprechung von Helmuth Plessner, Die Stufen des Organischen und der Mensch*, in «Philosophische Jahrbuch» (1929), 394-396.
- F. Tönnies, *Besprechung von Helmuth Plessner, Grenzen der Gemeinschaft. Eine Kritik des sozialen Radikalismus*, in Id., *Soziologische Studien und Kritiken*, Jena 1929, pp. 369-371.
- E. Voegelin, *Besprechung von Helmuth Plessner, Macht und menschliche Natur*, in «Kölner Vierteljahrshefte für Soziologie», 10 (1931/32), pp. 255-257.
- T. Haering, *Besprechung von Helmuth Plessner, Die Stufen des Organischen und der Mensch*, in «Blätter für Deutsche Philosophie», 4 (1930-31), pp. 415-416.
- H. André, *Urbild und Ursache in der Biologie*, Oldenbourg Verlag, München-Berlin 1931, pp. 177-188.
- H. Marcuse, *Besprechung von Helmuth Plessner, Das Schicksal deutschen Geistes im Ausgang seiner bürgerlichen Epoche*, in «Zeitschrift für Sozialforschung», 6 (1937), pp. 184-185.
- L. Biswanger, *Besprechung von Helmuth Plessner, Lachen und Weinen. Eine Untersuchung nach den Grenzen menschlichen Verhaltens*, in «Schweizer Archiv für Neurologie und Psychiatrie», XLVII/1 (1941), pp. 158-163.
- Aa.Vv., *Wesen und Wirklichkeit des Menschen. Festschrift für Helmuth Plessner*, hrsg. v. Klaus Ziegler, Vandenhoeck&Ruprecht, Göttingen 1957.
- G. Bally, *Erröten, Lachen und Weinen – ein Spiel mit Gedanken F. J. J. Buytendijk und H. Plessners über Begegnung und Gebärde*, in *Rencontre/Ecounter/Begegnung. Contributions à une psychologie humaine dédiées au Professor F. J. J. Buytendijk*, Utrecht 1957, pp. 23-30.
- H.-U. Asemisen, *Egologische Reflexion*, in «Kant-Studien», 50 (1958\59), pp. 262-272.
- J. Habermas, *Helmuth Plessner "Die verspätete Nation"* (1958), in Id., *Philosophisch-politische Profile*, vol. 3, ed. ampl. Suhrkamp, Frankfurt 1981, pp. 127-137.
- F. Rodi, *Conditio humana. Zu der gleichnamigen Schrift von Helmuth Plessner und zur Neuauflage seines Buches "Die Stufen des Organischen und der Mensch"*, in «Zeitschrift für philosophische Forschung», 19 (1965), pp. 703-711.

- K. Zimmermann, *Die Stellung Helmuth Plessners in der Philosophie des 20. Jahrhunderts*, in H. Plessner, *Das Problem der menschlichen Umwelt*, München 1965, pp. 3-28.
- M. Grene, *Positionality in the Philosophy of Helmuth Plessner*, in «Review of Metaphysics», 20 (1966), 250-277 (pubblicato successivamente con il titolo: *The Characters of living Things: Helmuth Plessner's Theorie of Organic Modals*, in Id., *The Understanding of Nature. Essays in the Philosophy of Biology*, Reidel, Dordrecht-Boston 1974, pp. 320-345].
- F. Hammer, *Die exzentrische Position des Menschen. Methode und Grundlinien der philosophischen Anthropologie Helmuth Plessners*, Geleitwort v. F. J. J. Buytendijk, Bouvier, Bonn 1967.
- G. Dux, *Helmuth Plessners philosophische Anthropologie im Prospekt. Ein Nachwort*, in H. Plessner, *Philosophische Anthropologie*, hg. von G. Dux, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1970, pp. 254-316.
- H.-U. Asemissen, *Schauspiel und menschliches Sein*, in «Neue Rundschau», 82 (1971), pp. 239-252.
- R. Beer, *Plessners philosophische Anthropologie. Eine Problemskizze*, in «Philosophische Perspektiven», 4 (1972), pp. 173-182.
- H.-U. Asemissen, *Helmuth Plessner: die exzentrische Position des Menschen*, in Joseph Speck (Hg.), *Grundproblemen der großen Philosophen. Philosophie der Gegenwart II*, Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen 1973 (1981²), pp. 146-180.
- J. Habermas, *Helmuth Plessner zum 80 Geburtstag* (1972), in Id., *Philosophisch-politische Profile*, Suhrkamp, Frankfurt a. M 1981³, pp.137-140.
- W. Keller, *Helmuth Plessner. Zum 80. Geburtstag*, in «Neue Zürcher Zeitung», 3.9.1972, p. 51.
- M. Oesterreicher-Mollwo, *Reflexion und Rolle. Eine entwicklung der beiden Begriffe aus der Philosophie H. Plessners in Vergleich mit dem philosophischen Ansatz des frühen Gehlen*, Phil. Diss., Tübingen 1972.
- W. Schulz, *Vergeistigung und Verleiblichung*, in Id., *Philosophie in der veränderten Welt*, Neske, Pfullingen 1972 (1976³), pp. 433-441.
- Aa.Vv., *Sachlichkeit. Festschrift zum 80. Geburtstag von Helmuth Plessner*, hg. v. G. Dux, T. Luckmann, Westdeutscher Verlag, Opladen 1974.
- F.R. Dallmayr, *Plessner's Philosophical Anthropology. Implications for Role Theory and Politics*, in «Inquiry», 17 (1974), pp. 49-77.
- G. Funke, *Stil in der Philosophie und das Problem einer Barockphilosophie*, in *Sachlichkeit*, cit., pp. 69-92.

- M. Grene, "Immer noch Philosophie?", in *Sachlichkeit*, cit., pp. 93-100.
- D. Kamper, *Anthropologische Differenz und menschliche Identität. Tendenzen gegenwärtiger Anthropologie*, in *Sachlichkeit*, cit., pp. 55-68.
- W. Keller, *Auf dem Rückweg zum Bewusstsein*, in *Sachlichkeit*, cit., pp. 23-40.
- G. Schiff, *Lachen, Weinen und Lächeln in der Kunst. Randbemerkungen eines Kunsthistorikers zu den Untersuchungen von Helmuth Plessner*, in *Sachlichkeit*, cit., pp. 131-158.
- J. Seifert, *Wesensunterschiede zwischen Mensch und Tier*, in *Sachlichkeit*, cit., pp. 101-120.
- A. Stern, *Lachen, Weinen und die Welt der Werte*, in «Zeitschrift für philosophische Forschung», 28 (1974), pp. 485-498.
- H.E. Hocevar, *Die Seinsstruktur der Pflanzen*, in «Philosophia naturalis», 15 (1975), pp. 15-65.
- H. Holzhey, *Skeptische Anthropologie. Zu Helmuth Plessners 85. Geburtstag*, in «Neue Zürcher Zeitung», 2.9.1977, p. 37.
- C.G. Krockow, *Diagnose des deutschen Schicksal. Helmuth Plessner: "Die verspätete Nation"*, in G. Rühle (Hg.), *Bücher, die das Jahrhundert bewegten. Zeitanalysen – wiedergelesen*, München/Zürich 1978, pp. 132-136.
- A. Honneth, H. Joas, *Menschliche Expressivität. Zur anthropologischen Hermeneutik Helmuth Plessners*, in Id., *Soziales Handeln und menschliche Natur. Anthropologische Grundlagen der Sozialwissenschaften*, Lang, Frankfurt a.M./New York 1980, pp. 72-88.
- M. Meyer, *An Helmuth Plessner erinnern*, in «Merkur», 34/9 (1980), pp. 918-926.
- K.-S. Rehberg, *Philosophische Anthropologie und die "Soziologisierung" des Wissens vom Menschen. Einige Zusammenhänge zwischen einer philosophischen Denktradition und der Soziologie in Deutschland*, in R.M. Lepsius (Hg.), *Soziologie in Deutschland und Österreich 1918-1945*, Opladen 1981, pp. 160-198.
- J. Hennigfeld, *Die Sprachphilosophie des 20 Jahrhunderts*, Lang, Berlin/New York 1982, pp. 167-183.
- R. König, *Die alten Geister kehren wieder...Helmuth Plessner zum 90. Geburtstag am 4. September 1982*, in «Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie», 34 (1982), pp. 538-548.
- R. Thiessen, *Mit den Ohren denken, mit dem Körper hören. Anmerkungen zu Helmuth Plessner*, in «Ästhetik und Kommunikation», 53-54 (1983), pp. 129-134.

- K.-S. Rehberg, *Das Werk Helmuth Plessners. Zum Erscheinen seiner «Gesammelte Schriften»*, in «Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie», 36 (1984), pp. 799-811.
- W. Seitter, *Besprechung von Helmuth Plessner: Gesammelte Schriften*, in «Philosophische Jahrbuch», 91 (1984), pp. 400-405.
- C.G. Krockow, *Das Ethos der engagierten Distanz. Ein deutsches Gelehrtenleben – Zum Tode von Helmuth Plessner*, in «Die Zeit», 28.6.1985, p. 40.
- O. Marquard, *Diesseits der Utopie. Zum Tode von Helmuth Plessner*, in «Frankfurter Allgemeine Zeitung», 14.6.1985, p. 25.
- R. Racinaro, *Antropologia e politica*, in Id., *Il futuro della memoria*, Guida, Napoli 1985, pp. 280-289.
- Aa.Vv., *Philosophische Rede vom Menschen. Studien zur Anthropologie Helmuth Plessners*, hg. v. B. Delfgaauw u.a., Lang, Frankfurt a.M., Bern, NewYork 1986.
- W.J.M. Dekkers, C.E.M. Struyker, H.M.A. Struyker Boudier, *Helmuth Plessner und Frederik Buytendijk – Ein “Dioskurenpaar”*, in Aa.Vv., *Philosophische Rede vom Menschen*, cit., pp. 139-154.
- B. Delfgaauw, *Exzentrizität und Spache*, in Aa.Vv., *Philosophische Rede vom Menschen*, cit., pp. 51-56.
- H.H. Holz, *Helmuth Plessner und das Problem einer Dialektik der Natur*, in Aa.Vv., *Philosophische Rede vom Menschen*, cit., pp. 41-50.
- S. Kasanmoentalib, *Humanistische Wesensanthropologie oder pathische Wissenschaft vom Menschen. Über die Auffassungen von Wissenschaft bei Helmuth Plessner und Viktor Wizaäcker*, in Aa.Vv., *Philosophische Rede vom Menschen*, cit., pp. 121-137.
- H. Kimmerle, *Was heißt: Philosophische vom Menschen reden? Ein philosophisches Modell für wissenschaftliches Denken*, in Aa.Vv., *Philosophische Rede vom Menschen*, cit., pp. 95-104.
- L. Nauta, *Synchronie und Diachronie in der philosophischen Anthropologie Helmuth Plessners*, in Aa.Vv., *Philosophische Rede vom Menschen*, cit., pp. 57-66.
- Th.C.W. Oudemans, *Natur und menschliche Natur in der Philosophie H. Plessners*, in Aa.Vv., *Philosophische Rede vom Menschen*, cit., pp.83-94.
- I. Pape, *Die Bedingungen der Möglichkeit menschlichen Seins. Grundzüge einer transzendentalen Dialektik im Werk Helmuth Plessners*, in Aa.Vv., *Philosophische Rede vom Menschen*, cit., pp. 27-40.
- H. Pleger, *Natur und menschliche Natur. Überlegungen zu einer dialektischen Anthropologie*, in Aa.Vv., *Philosophische Rede vom Menschen*, cit., pp. 17-25.

- E. Ströker, *Homo absconditus. Zum Gedenken an Helmuth Plessner*, in «Perspektiven der Philosophie», 12 (1986), pp. 338-358.
- A. Benk, *Skeptische Anthropologie und Ethik. Die philosophische Anthropologie Helmuth Plessners und ihre Bedeutung für die theologische Ethik*, Lang, Frankfurt a.M., Bern, New York, Paris 1987.
- R. Breun, *Helmuth Plessners Bestimmung der Idee der Philosophie und deren Ausarbeitung als philosophische Anthropologie*, Phil. Diss., Tübingen 1987.
- M. Herzog, *Helmuth Plessner 1892-1985*, in H. Horzey, J. P. Leyvrez (Hgg.), *Körper, Geist, Maschine. Beiträge zum Leib-Seele Problem*, «Studia Philosophica», 46 (1987), Zürich, pp. 17-22.
- E.W. Orth, *Das Verständnis des Leibes bei Helmuth Plessner als Problem der Hermeneutik*, in H. Horzey, J.P. Leyvrez, *Körper, Geist, Maschine. Beiträge zum Leib-Seele Problem*, «Studia Philosophica», 46 (1987), Zürich, pp. 29-43.
- K. Thomas, *Soziologie ohne philosophische Anthropologie? Zu Helmuth Plessners Vermächtnis*, in «Soziologische Revue», 10 (1987), pp. 19-24.
- G. Apostolopoulou, *Zur praktischen Relevanz der Hermeneutik bei Plessner*, H. Bielefeldt u.a. (Hgg.), *Dimensionen menschlicher Freiheit. Johannes Schwartländer zum 65. Geburtstag*, Tübingen 1988, pp. 19-31.
- W.H. Pleger, *Differenz und Identität. Die Transformation der philosophischen Anthropologie im 20. Jahrhundert*, Duncker & Humblot, Berlin 1988, pp. 108-122.
- H.K. Keul, *Im Labyrinth des Selbst. Helmuth Plessner und die anthropologische Aufklärung*, in C. Bellut u.a. (Hgg.), *Mensch und Moderne. Beiträge zur philosophischen Anthropologie und Gesellschaftskritik*, Würzburg 1989, pp. 71-92.
- R. Kramme, *Helmuth Plessner und Karl Schmitt: eine historische Fallstudie zum Verhältnis von Anthropologie und Politik in der deutschen Philosophie der zwanziger Jahre*, Duncker und Humblot, Berlin 1989.
- E.W. Orth, *Zur Medialität der menschlichen Orientierung*, in «Studia Philosophica», 48 (1989), pp. 9-27.
- P. Probst, *Positionalität, exzentrische*, in J. Ritter u.a. (Hg.), *Historische Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 7, Basel 1989, pp. 1105-1106.
- M. Schneider, *Das Urteil und die Sinne. Transzendentalphilosophische und ästhetologische Untersuchungen im Anschluss an Richard Höningwald und Helmuth Plessner*, Janus, Köln 1989.
- Aa.Vv., *Joseph König und Helmuth Plessner*, numero monografico del «Dilthey Jahrbuch für Philosophie und Geschichte der Geisteswissenschaften», 7 (1990-91a).

- G. Dux, *Das Problem der Logik im historischen Verstehen. Zur Kritik der Entscheidung als geschichtsphilosophischer und historischer Kategorie*, in «Dilthey Jahrbuch für Philosophie und Geschichte der Geisteswissenschaften», 7 (1990-91a), pp. 44-70.
- H. Fahrenbach, «*Lebensphilosophische*» oder «*existenzphilosophische*» Anthropologie? *Plessners Auseinandersetzung mit Heidegger*, in «Dilthey Jahrbuch für Philosophie und Geschichte der Geisteswissenschaften», 7 (1990-91a), pp. 71-111.
- J. Fischer, *Die exzentrische Nation, der entsicherte Mensch und das Ende der deutschen Weltstunde. Über eine Korrespondenz zwischen Helmuth Plessners philosophische Anthropologie und seiner Deutschlandsstudie*, in «Deutsche Vierteljahrsschrift», 64/3 (1990), pp. 395-426.
- S. Giammusso, «*Der Ganze Mensch*». *Das Problem einer philosophischen Lehre vom Menschen bei Dilthey und Plessner*, in «Dilthey-Jahrbuch für Philosophie und Geschichte der Geisteswissenschaften», 7 (1990-91a), pp. 112-138 (trad. it.: *L'«uomo intero». La questione di una teoria filosofica dell'uomo in Dilthey e Plessner*, in Id, *La comprensione dell'umano*, Rubbettino, Catanzaro 2000, pp. 37-72).
- F. Hammer, *Glauben an den Menschen. Helmuth Plessners Religionskritik im Vergleich mit Marx Schelers Religionsphilosophie*, in «Dilthey-Jahrbuch für Philosophie und Geschichte der Geisteswissenschaften», 7 (1990-91a), pp. 139-165.
- H.E. Hocevar, *Vom Leben zum Lebensquell: moderne Naturwissenschaft, Anthropologie und Theologie und die Philosophie Helmuth Plessners*, Lang, Frankfurt a.M./Bern/NewYork/Paris 1990.
- H.-U. Lessing, *Sinn – Sinnggebung – Versinnlichung. Zu einigen zentralen philosophischen Problemen im Briefwechsel König-Plessner*, in «Dilthey Jahrbuch für Philosophie und Geschichte der Geisteswissenschaften», 7 (1990-91a), pp. 209-229.
- K. Lorenz, *Einführung in die philosophische Anthropologie*, Wiss. Buchges., Darmstadt 1990.
- E.W. Orth, *Philosophische Anthropologie als Erste Philosophie. Ein Vergleich zwischen Ernst Cassirer und Helmuth Plessner*, in «Dilthey-Jahrbuch für Philosophie und Geschichte der Geisteswissenschaften», 7 (1990-91a), pp. 250-276.
- W. Seitter, *Politische Anthropologie. Rezension zu Helmuth Plessner und Carl Schmitt. Eine historische Fallstudie zum Verhältnis von Anthropologie und Politik in der deutschen Philosophie der zwanziger Jahre von Rüdiger Kramme*, in H.-Th. Homann u.a. (Hgg.), *Fünfte Etappe*, Bonn, 1990, pp. 129-131.
- B. Accarino, *Tra libertà e decisione: alle origini dell'antropologia filosofica*, in Id. (a cura di), *Ratio imaginis. Uomo e mondo nell'antropologia filosofica*, Ponte alle Grazie, Firenze 1991, pp. 7-63.

- C. Bickel, *Tönnies und Plessner. Ist gesellschaftliche Distanz auch eine Seelenbedürfnis? Soziologische Aufklärung im späten 19. und 20. Jahrhundert: Gemeinsamkeiten und Differenzen*, in Id., *Ferdinand Tönnies. Soziologie und skeptische Aufklärung zwischen Historismus und Rationalismus*, Westdt. Verlag, Opladen 1991, pp. 30-32, 292-300.
- H. Braun, *Die Anfälligkeit des Prinzipiellen. Existenzphilosophie und philosophische Anthropologie vor und nach 1933*, in «Perspektiven der Philosophie», 17 (1991), pp. 345-383.
- R. Breun, *Helmuth Plessner*, in J. Nida-Rümelin (Hg.), *Philosophie der Gegenwart in Einzeldarstellungen. Von Adorno bis v. Wright*, Kröner, Stuttgart 1991, pp. 448-454.
- H. Dietrich, *Die aufrechte Gang – Monument der Kultur? Über die Lesbarkeit des Leibes und einige andere Voraussetzungen der Kulturanalyse*, in A. Aleida, H. Dietrich (Hgg.), *Kultur als Lebenswelt und Monument*, Frankfurt a.M. 1991, pp. 75-111.
- D. Goldschmidt, *Engagement für die Universität*, in R. P. Nippert u.a. (Hgg.), *Kritik und Engagement. Soziologie als Anwendungswissenschaft*. Festschrift für Christian v. Ferber zum 65. Geburtstag, München 1991, pp. 11-17.
- A. Kramme, *Antropologia politica. L'immagine antropologica della società in Helmuth Plessner*, in B. Accarino (a cura di), *Ratio imaginis*, cit., pp. 93-113.
- C. G. v. Krockow, «Arbeitsfreude». *Die Anfänge der Soziologie in Göttingen*, in R. P. Nippert u.a. (Hgg.), *Kritik und Engagement. Soziologie als Anwendungswissenschaft*. Festschrift für Christian v. Ferber zum 65. Geburtstag, München 1991, pp. 5-9.
- A. Kuhlmann, *Deutscher Geist und liberales Ethos. Die frühe Sozialphilosophie Helmuth Plessners*, in «Die Zeit», 18.10.1991, p. 64; poi in U. Greiner (Hg.), *Revision. Denker des 20. Jahrhunderts auf dem Prüfstand. Eine Zeit-Serie*, Hildesheim 1993, pp. 37-42.
- A. Kuhlmann, *Souverän im Ausdruck. Helmuth Plessner und die neue "Anthropologie"*, in «Merkur», 45 (1991), pp. 691-707.
- J. de Mul, *History and Pluralism. Plessner: a Postmodernist avant la lettre?*, in J. van Nispen u.a. (Hgg.), *The Quest for Man. The topicality of Philosophical Anthropology/Die Frage nach dem Menschen. Die Aktualität der philosophischen Anthropologie*, Assen/Maastricht 1991, pp. 47-51.
- H. Paetzold, *Grenzen der Gemeinschaft. Reflexionen zu Helmuth Plessners "Grenzen der Gemeinschaft"*, in «Prima Philosophia», 4 (1991), pp. 291-301.
- S. Papcke, *Grenzen der Gemeinschaft. Helmuth Plessner über Neurosen der Deutschen*, in Id., *Gesellschaftsdiagnosen. Klassische Texte der deutschen Soziologie im 20. Jahrhundert*, Frankfurt a.M./New York 1991, pp. 38-62.

- K. Thomas, *Für eine anthropologische Soziologie (Eine Programm-Skizze)*, in R. P. Nippert u.a. (Hgg.), *Kritik und Engagement. Soziologie als Anwendungswissenschaft*. Festschrift für Christian v. Ferber zum 65. Geburtstag, München 1991, pp. 59-65.
- R. Troncon, *Helmuth Plessner e la filosofia del sosia*, in Id., *Studi di antropologia filosofica*, Guerini, Milano 1991, pp. 73-125.
- G. Apostolopoulou, *The Problem of Religion in Helmuth Plessner's Philosophical Anthropology*, in A. James Reimer (ed. by), *The Influence of the Frankfurt School on Contemporary Theology*, Lewiston/Queenston/Lempeter, 1992, pp. 42-66.
- G. Arlt, *Der Mensch als Macht. Helmuth Plessner zum hundersten Geburtstag*, in «Philosophische Rundschau», 100 (1992), pp. 114-130.
- J. Fischer, *Plessners Deutschlandsbild: "Großmacht ohne Staatsidee"*, in A. Grunenberg (Hg.), *Welche Geschichte wählen wir?*, Hamburg 1992, pp. 103-118.
- J. Fischer, *Spricht die Seele, so spricht, ach, die Seele nicht mehr. Der verborgene Mensch: Helmuth Plessners Anthropologie verbindet Naturwesen mit Kulturwesen zur Einehit von Leib und Geist, Besprechung von Pietrowicz*, in «Frankfurter Allgemeine Zeitung», 4.9.1992, p. 37.
- J. Güntner, *Der Mensch als offene Frage. Zum 100. Geburtstag von Helmuth Plessner*, in «Neue Zürcher Zeitung», 5-6.9.1992.
- M. Herzog, *Phänomenologische Psychologie. Grundlagen und Entwicklung*, Heidelberg 1992.
- P. Kockelkoren, *De natuur van de goede verstaander*, Enschede 1992.
- A. Kuhlmann, *Anthropologie als philosophische Kritik. Eine Tagung in Bad Hamburg*, in «Zeitschrift für philosophische Forschung», 46 (1992), pp. 612-615.
- A. Kuhlmann, *Der Mensch zwischen Expansion und Rückzug. Zum 100. Geburtstag von Helmuth Plessner*, in «Zeit und Bild», 48 (1992), p. 2.
- H.-G. Limbach, *Die symbolische Vermittlung der exzentrischen Position: H. Plessners philosophische Anthropologie im Prospekt*, Phil. Diss., Saarbrücken 1992.
- M. Mühl, *Die Handlungsrelativität der Sinne. Das Verhältnis von Intersubjektivität und Sinnlichkeit im Anschluß an H. Plessner und G. H. Mead*, Phil. Diss., Tübingen 1992.
- S. Pietrowicz, *Helmuth Plessner. Genese und System seines philosophisch-anthropologischen Denkens*, Alber, Freiburg/München 1992.
- L. Scott Davis, *The eccentric Structure of Schamanism: An Ethnography of Taiwanese Ki-Thong, with Reference to the philosophical Anthropology of Helmuth Plessner*, Phil. Diss., Harvard University 1992.

- G. Seibt, *Vom Recht auf Maske. Besser spät als nie: Heute muss man Helmuth Plessner lesen*, in «Frankfurter Allgemeine Zeitung», 4.9.1992, p. 33.
- R. Weiland, *Grenzbesinnungen – Zum 100. Geburtstag Helmuth Plessners*, in «Die Neue Gesellschaft», 39 (1992), 743-748.
- J. Fischer, *Plessner und die politische Philosophie der zwanziger Jahre*, in V. Gerhardt u.a. (Hgg.), *Politisches Denken. Jahrbuch 1992*, Stuttgart/Weimar 1993, pp. 53-77.
- B. Grünewald, *Positionalität und die Grundlegung einer philosophischen Anthropologie bei Helmuth Plessner*, in P. Baumanns (Hg.), *Realität und Begriff. Festschrift für Jakob Barion zum 95. Geburtstag*, Würzburg 1993, pp. 271-300.
- H.E. Hocevar, «Wie ist es, eine Fladermaus zu sein?» *Maturana und Plessner als Geburtshelfer einer wenigstens fragmentarischen Antwort auf diese Nagelsche Frage*, in «Limes», 4 (1993), pp. 79-94.
- Z. Krasnodebski, *Longing for Community. Phenomenological Philosophy of Politics and the Dilemmas European Culture*, in «International Sociology», 3 (1993), pp. 339-353.
- Z. Krasnodebski, *Potrzeba zwatpienia. O antropologie politycznej Helmutha Plessnera*, in «Kultura I Społeczeństwo», 1 (1993), pp. 17-25.
- G. Imhoff, *Helmuth Plessner, Héritier de Johann Gottfried Herder?*, in «Le texte et l'idée», 8 (1993), pp. 101-120.
- H. Redeker, *Helmuth Plessner oder die verkörperte Philosophie*, Duncker&Humblot, Berlin 1993.
- H. Struyker Boudier, *Filosofische Wegzijzer*, in Id., *Filosofische Wegzijzer. Correspondentie van F. J. J. Buytendijk met Helmuth Plessner*, Kerckebosch 1993, pp. 11-62.
- H. Struyker Boudier, *Helmuth Plessner als philosophischer Wegweiser für F.J.J. Buytendijk*, in «Man and World», 26 (1993), pp. 199-207.
- Aa.Vv., *Der Prozeß der Geistesgeschichte. Studien zur ontogenetischen und historischen Entwicklung des Geistes*, hg. v. G. Dux e U. Wenzel, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1994.
- H. v. Alemann, *Helmuth Plessner, Max Scheler und die Entstehung der Philosophischen Anthropologie in Köln. Eine Skizze*, in E.W. Orth u.a. (Hgg.), *Studien zur Philosophie von Max Scheler*, «Phänomenologische Forschungen», 28-29 (1994), pp. 10-34.
- G. Arlt, *Fundament oder Zirkel? Über die Schwierigkeit, Helmuth Plessner als Einheit vorzustellen*, in «Philosophische Rundschau», 41/2 (1994), pp. 159-165.
- H.P. Balmer, *Helmuth Plessner*, in *Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon*, Bd. VII, Spalten 1994, 735-739.

- G. Dux, *Für eine Anthropologie in historisch-genetischer Absicht. Kritische Überlegungen zur Anthropologie Helmuth Plessners*, in Aa.Vv., *Der Prozeß der Geistesgeschichte*, cit., pp. 92-115.
- G. Dux, *Die ontogenetisch und historische Entwicklung des Geistes*, in Aa.Vv., *Der Prozeß der Geistesgeschichte*, cit., pp. 173-224.
- W. Eßbach, *Der Mittelpunkt außerhalb. Helmuth Plessners philosophische Anthropologie*, in Aa.Vv., *Der Prozeß der Geistesgeschichte*, cit., pp. 15-44.
- H. Fahrenbach, *„Phänomenologische-transzendente“ oder „historisch-genetische“ Anthropologie – eine Alternative?*, in Aa.Vv., *Der Prozeß der Geistesgeschichte*, cit., pp. 64-91.
- H.-U. Lessing, *Einführung zu: J. König, Briefessay über Helmuth Plessner Werk als Einebit der Sinne*, in J. König/H. Plessner, *Briefwechsel 1923-1933*, cit., pp. 219-224.
- H. Lethen, *Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen*, Frankfurt a.M. 1994.
- S. Pietrowicz, *Philosophische Anthropologie und Geschichte. Helmuth Plessners Geschichtsverständnis der Moderne und der Begriff der exzentrischen Positionalität*, in Aa.Vv., *Der Prozeß der Geistesgeschichte*, cit., pp. 45-63.
- H. Procee, *Tact is niet genoeg. Plessner, de burger en de vreemdeling*, in D. Pels u.a. (Hgg.), *Burgers en vreemdelingen. Opstellen over filosofie en politiek*, Amsterdam 1994, pp. 29-38.
- K.-S. Rehberg, *Verwandte Antipoden. Helmuth Plessner und Arnold Gehlen – eine Porträtskizze*, in H. Pfursterschmid-Hardtsein (Hg.), *Was ist der Mensch? Menschenbilder im Wandel*. Europäisches Forum Alpbach 1993, Frankfurt a.M. 1994, pp. 122-138.
- F. Rodi, *Vorwort zu: Joseph König/Helmuth Plessner: Briefwechsel 1923-1933*, cit., pp. 11-15.
- B. Sandkaulen, *Helmuth Plessner: Über die „Logik der Öffentlichkeit“*, in «Internationale Zeitschrift für Philosophie», 2 (1994), pp. 255-273.
- E. Völmicke, *Grundzüge neukantischen Denkens in den Frühschriften und der „Philosophischen Anthropologie“ Helmuth Plessners*, VDG, Alfter 1994.
- Aa.Vv., *Unter offenem Horizont. Anthropologie nach Helmuth Plessner*, hg. v. J. Friedrich, B. Westermann, mit einem Geleitwort von D. Goldschmidt, in «Daedalus», Bd. 7, Peter Lang, Frankfurt a.M./Berlin/Bern/New York 1995.
- W. Bialas, *Gemeinschaft und Gesellschaft. Deutsch-deutsche Variationen zum Thema*, in «Deutsche Zeitschrift für Philosophie», 43/2 (1995), pp. 365-374.

- S. Bosto, *The Bodily as a Corrective of the Metaphysics of Subjectivity*, in «Filozofska istrazivanja», 15/3 (1995), pp. 413-424.
- H. Fahrenbach, «*Philosophische Anthropologie*» und «*Existenzerhellung*». Ein nachträglicher Diskurs zwischen Helmuth Plessner und K. Jaspers, in Aa.Vv., *Unter offenem Horizont*, cit., pp. 75-94.
- C. von Ferber, *Die Soziologie – ein Werkzeug der Freiheit?*, in Aa.Vv., *Unter offenem Horizont*, cit., pp. 327, 335.
- M. Ferrada, *Konstitutive Mystik als anthropologische Tatsache. Über prophetische Vernunft in den «unglücklichen Ländern» und die Humanisierung religiöser und politischer Beziehungen*, in Aa.Vv., *Unter offenem Horizont*, cit., pp. 231-248.
- K. v. Fischer, *Einige Bemerkungen zu Helmuth Plessners Reflexionen zum Phänomen Musik*, in Aa.Vv., *Unter offenem Horizont*, cit., pp. 156- 159.
- J. Fischer, *Philosophische anthropologie. Zur Rekonstruktion ihrer diagnostischen Kraft...*, Aa.Vv., *Unter offenem Horizont*, cit., pp. 249-280.
- J. Fischer, Plessners «Grenze» – Über ihn hinaus, zu ihm zurück, in «Soziologische Revue», 18 (1995), pp. 521-527.
- J. Friedrich, *Überlegungen zu: Plessner und Moderne*, in Aa.Vv., *Unter offenem Horizont*, cit., pp. 36-48.
- J. Friedrich/B. Westermann, *Über Grenzen. Unterwegs mit Helmuth Plessner. Ein Nachwort*, in Aa.Vv., *Unter offenem Horizont*, cit., pp. 336-358.
- S. Giammusso, *Plessners Verständnis der Moderne. Geschichtsphilosophie und Anthropologie beim frühen Plessner*, in Aa.Vv., *Unter offenem Horizont*, cit., pp. 182-196.
- S. Giammusso, *Potere e comprendere: la questione dell'esperienza storica e l'opera di Helmuth Plessner*, Guerini, Milano 1995.
- S. Giammusso, *Politische Kultur als Spiel der Zivilisation. Eine Auslegung von Plessners frühem politisch-sozialphilosophischen Ansatz*, in «Reports on Philosophy», 15 (1995), pp. 91-108.
- J. Glastra van Loon, *Eine Handlungstheorie auf der Grundlage der Philosophischen Anthropologie Helmuth Plessners*, in Aa.Vv., *Unter offenem Horizont*, cit., pp. 49-66.
- M. Herzog, *Helmuth Plessners Ästhesiologie des Geistes als kritisch-methodologischer Rahmen der Sinnespsychologie*, in Aa.Vv., *Unter offenem Horizont*, cit., pp. 150-155.
- R. Hitzler, *Der Kampf um Macht. Zu einer Anthropologie politischen Handelns nach Plessner*, in Aa.Vv., *Unter offenem Horizont*, cit., pp. 286-298.
- H.H. Holz, *Die Systematik der Sinne*, in Aa.Vv., *Unter offenem Horizont*, cit., pp. 117-127.

- W. Hulligie, *Plessner en het (on)gezonde lichaam*, in «Wijsbegerig perspectief op maatschappi en wetenschap», 36/2 (1995), pp. 44-48.
- D. Kamper, *Homo absconditus. Einige Gedanken zu einigen Zitaten aus Helmuth Plessners Aufsatz gleichen Titels*, in Aa.Vv., *Unter offenem Horizont*, pp. 281-285.
- P. Kockelkoren/H. Procee, *Helmuth Plessner. Leven, werk, betekenis*, in «Wijsbegerig perspectief op maatschappi en wetenschap», 36/2 (1995), pp. 35-39.
- K.-P. Köpping, *Die Entzauberung der Väter: Die postmoderne Rhetorik in der Ethnologie als Form der Misanthropie. Ein Beitrag zur philosophischen Anthropologie*, in Aa.Vv., *Unter offenem Horizont*, cit., pp. 307-326.
- Z. Krasnodebski, *Ende der Utopie und die Grenzen der Gemeinschaft*, in Aa.Vv., *Unter offenem Horizont*, cit., pp. 219-230.
- Z. Kuderowicz, *Frieden oder Krieg – eine Alternative in der philosophischen Anthropologie Helmuth Plessners*, in «Reports on Philosophy», 15 (1995), pp. 109-120.
- M. Junge, *Möglichkeiten und Konsequenzen einer anthropologischen Rekonstruktion der Theorie des kommunikativen Handelns*, in Aa.Vv., *Unter offenem Horizont*, cit., pp. 140-149.
- M. Lauermann, *Das Ende der Geschichte als heimliche Anthropologie oder: weitere Sätze zu Calr Schmitt und H. Plessner*, in Aa.Vv., *Unter offenem Horizont*, cit., pp. 167-181.
- H.-U. Lessing, «Der Schmerz ist das Auge des Geistes». Zu Helmuth Plessners Begriff der geistwissenschaftlich Erfahrung, in «Reports on Philosophy», 15 (1995), pp. 77-90.
- H.-U. Lessing, *Eine hermeneutische Philosophie der Wirklichkeit. Zum systematischen Zusammenhang der „Einheit der Sinne“ und der „Stufen des Organischen und der Mensch*, in Aa.Vv., *Unter offenem Horizont*, cit., pp. 103-116.
- G. Lindemann, *Die Verschränkung von Körper und Leib als theoretische Grundlage einer Soziologie des Körpers und leiblicher Erfahrungen*, in Aa.Vv., *Unter offenem Horizont*, cit., pp. 133-139.
- M. Makropoulos, *Plessners Fremdheit in der Klassischen Moderne*, in Aa.Vv., *Unter offenem Horizont*, cit., pp. 95-100.
- O. Marquard, *Vernunft als Grenzreaktion. Zur Verwandlung der Vernunft durch die theodizee*, in Id., *Glück im Unglück. Philosophische Überlegungen*, München, 1995, pp. 39-63.
- E.W. Orth, *Helmuth Plessners Anthropologiekonzeption und sein Begriff von Wissenschaft und Philosophie*, in Aa.Vv., *Unter offenem Horizont*, cit., pp. 67-74.
- E. Paczkowska-Lagowska, *Der Mensch als Macht. Helmuth Plessners Anthropologie der geschichtlichen Erfahrung*, in «Reports on Philosophy», 15 (1995), pp. 59-76.

- W. Pircher, *„Pflicht und Macht“: Helmuth Plessner und Carl Schmidt*, in R. Weiland (Hg.), *Philosophische Anthropologie der Moderne*, Beltz Athenäum Verlag, Weinheim 1995, pp. 154-164.
- M. Plessner, *Die Argonauten auf Long Island. Begegnungen mit Hanna Arendt, Theodor Adorno, Geischom Scholem und anderen*, Rowohlt, Berlin 1995.
- V. Rasini, *Filosofia della natura e antropologia nel pensiero di Helmuth Plessner*, in «Annali del Dipartimento di Filosofia dell'Università di Firenze», n.s. I (1995), pp. 59-77.
- H.-G. Soeffner, *Noch einmal die „verspätete Nation“?*, in Aa.Vv., *Unter offenem Horizont*, cit., pp. 197-218.
- I. Srubar, *Macht und soziale Institutionalisierung. Zu Plessners Anthropologie der Macht*, in Aa.Vv., *Unter offenem Horizont*, cit., p. 299-306.
- K. Thomas, *Anthropologie und Soziologie der Sinne – Plessner und Simmel*, in Aa.Vv., *Unter offenem Horizont*, cit., pp. 128-133.
- F. Tomberg, *Die Stufen des Geschichtlichen und der Mensch*, in Aa.Vv., *Unter offenem Horizont*, cit., pp. 163-166.
- R. Weiland, *Helmuth Plessner: Der Mensch als exzentrisches Wesen*, in Id. (Hg.), *Philosophische Anthropologie der Moderne*, Beltz Athenäum Verlag, Weinheim 1995, pp. 110-119.
- R. Weiland, *Das Gerücht über die Philosophische Anthropologie: Über einen Blindfleck „Kritischer Theorie“*, in R. Weiland (Hg.), *Philosophische Anthropologie der Moderne*, Beltz Athenäum Verlag, Weinheim 1995, pp. 165-173.
- H. Weinreich, *Préface*, in H. Plessner, *Le rire et le pleurer. Une étude des limites du comportement humain*, trad. franc. di O. Mannoni, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Paris 1995, pp. IX-XII.
- B. Westermann, *Anschlüsse und Erfahrungen. Grenzen und spielräume einer anthropologischen Diskussion in Deutschland*, in Aa.Vv., *Unter offenem Horizont*, cit., pp. 21-35.
- K. Wuchterl, *Helmuth Plessner. Kulturphilosophie als Lehre von der Conditio humana*, in Id., *Bausteine zu einer Geschichte der Philosophie des 20. Jahrhunderts. Von Husserl bis Heidegger. Eine Auswahl*, Bern 1995, pp. 310-322.
- A.C. Zijderveld, *Plessners thema van de dubbelganger*, in «Wijsbegeerig perspectief op maatschappi en wetenschap», 36/2 (1995), pp. 40-43.
- G. Arlt, *Anthropologie und Politik. Ein Schlüssel zum Werk Helmuth Plessners*, Fink, München 1996.

- J. Dewitte, *L'homme, être d'ant nature? Notes pour une anthropologie*, in «Le messager européen», 9 (1996), pp. 325-370.
- W. Eßbach, *Vernunft, Entwicklung, Leben. Schlüsselbegriffe der Moderne*, in F. Hager u.a. (Hgg.), *Wer inszeniert das Leben? Modelle künftiger Vergesellschaftung*, Frankfurter a.M. 1996, pp. 269-280.
- M. Gangl, *Grenzen der Gesellschaft und Grenzen der Gemeinschaft. Zur philosophischen Anthropologie bei Ferdinand Tönnies und Helmuth Plessner*, in W. Bialas u.a. (Hg.), *Die Weimarer Republik zwischen Metropole und Provinz*, Weimar/Köln/Wien 1996, pp. 201-218.
- H.-P. Krüger, *Angst vor der Selbstentsicherung. Zum gegenwärtigen Streit um Plessners Anthropologie*, in «Deutsche Zeitschrift für Philosophie», 44 (1996), pp. 271-300.
- H.-P. Krüger, *Die Lehre zwischen Sein und Sinn: Helmuth Plessners Heidegger-Kritik in "Macht und menschliche Natur"*, in W. Bialas u.a. (Hg.), *Die Weimarer Republik zwischen Metropole und Provinz*, Weimar/Köln/Wien 1996, pp. 177-199.
- A. V. Nielsen, *Naar Civilisationen gaar under i Kultur. En introduktion til Helmuth Plessners opgoer med Kommunitarismen*, in «Kritik», 29 (1996), pp. 37-44.
- D. Spreen, *Lachfalten. Zur Positionierung der negativen Anthropologie Helmuth Plessners im Dreieck von Macht, Moral und Technik*, in «Ästhetik und Kommunikation», 25. H. 96 (1996), pp. 151-158.
- M. Endreß, *Zur Logik der Öffentlichkeit. Überlegungen im Ausgang von Helmuth Plessner*, in R. Hitzler u.a. (Hgg.), *Das Politische. Ansätze zu einer Gegenstandsbestimmung*, Dokumentation nr. 9 der Sektion Politische Soziologie der «Deutsche Gesellschaft für Soziologie», Dortmund 1997, pp. 32-44.
- C. Herzog, *Der Mensch zwischen Distanz und Ausdruck. Zu Bedeutung der Leiblichkeit in der philosophischen Anthropologie Helmuth Plessners*, in E. List u.a. (Hgg.), *Leib, Maschine, Bild. Körperdiskurse der Moderne und Postmoderne*, Passagen Verlag, Wien 1997, pp. 61-74.
- J. G. v. Loon, *Helmuth Plessner – Soziologie. Rede anlässlich der Enthüllung einer Gedenktafel am 16.5.1997*, in «Göttinger Jahrbuch», 45 (1997), pp. 198-200.
- M. Mühl, *Die Handlungsrelativität der Sinne. Zum Verhältnis von Intersubjektivität und Sinnlichkeit*, Philo Verlagsgesellschaft, Bodenheim 1997, pp. 110-168.
- K. Nosratian, *Helmuth Plessner (1892-1985)*, in H. Erler u.a. (Hgg.), *"Meinetwegen ist die Welt erschaffen". Das intellektuelle Vermächtnis des deutschsprachigen Judentums. 58 Portraits*, Campus-Verlag, Frankfurt a.M./New York 1997, pp. 129-135.
- V. Rasini, *Il sorriso dell'uomo di Plessner*, in «aut aut», 282 (1997), pp. 164-170.

- V. Schürmann, *Anthropologie als Naturphilosophie: ein Vergleich zwischen Helmuth Plessner und Ernst Cassirer*, in E. Rudolph u.a. (Hgg.), «Cassirer Forschungen», 3 (1997), pp. 133-170.
- V. Schürmann, *Unergründlichkeit und Kritik-Begriff. Plessners Politische Anthropologie als Absage an die Schulphilosophie*, in «Deutsche Zeitschrift für Philosophie», 45/3 (1997), pp. 345-361.
- J. Beaufort, *Anthropologie und Naturphilosophie. Überlegungen zur Methode in Helmuth Plessners "Die Stufen des Organischen und der Mensch"*, in J. Beaufort, P. Prechtel (Hgg.), *Rationalität und Prerationalität*. Festschrift für Alfred Schöpf, Würzburg 1998, pp. 119-138.
- W. Eßbach, *Die Exzentrische Position des Menschen*, in «Freiburger Universitätsblätter», 37 (1998), pp. 143-151.
- S. Fohler, *Natürlichkeit und Künstlichkeit. Zur Plessner-Lektüre Helmuth Lethens*, in «Ästhetik und Kommunikation», 29 (1998), pp. 91-97.
- V. Gerhardt, *Die rationale Wende zum Leben. Für die Zukunft ein Blick zurück: Helmuth Plessner "Stufen des Organischen und der Mensch"*, in «Die Zeit», 30.12.1998, p. 43.
- H.H. Holz, *Zur Kritik der philosophischen Anthropologie*, in H. H. Holz, D. Losurdo (Hgg.), *Menschen-Bild*, Aisthesis Verlag, Bielefeld 1998, pp. 11-38.
- H.-P. Krüger, *The second Nature of Human Beings: an Invitation for John McDowell to discuss Helmuth Plessner's Philosophical Anthropology*, in «Philosophical Explorations», I/2 (1998), pp. 107-119.
- H.-U. Lessing, *Hermeneutik der Sinne. Eine Untersuchung zu Helmuth Plessners Projekt einer "Ästhesiologie des Geistes" nebst einem Plessner-Ineditum*, Alber, Freiburg/München 1998.
- H.R. Müller, *Ästhesiologie der Bildung. Bildungstheoretische Rückblicke auf die Anthropologie der Sinne im 18. Jahrhundert*, Königshausen & Neumann, Würzburg 1998, pp. 235-247.
- V. Rasini, *Apologie del riso. J. Ritter, O. Marquard, H. Plessner*, in «aut aut», 283-284 (1998), pp. 233-246.
- I. Wenzler-Stöckel, *Spalten und Abwehren – Grundmuster der Gemeinschaftsentwürfe bei Ferdinand Tönnies und Helmuth Plessner*, Neue Wissenschaft, Frankfurt a.M. 1998.
- J. Zimmer, *Dialektik der Grenze. Reflexivität als conditio humana in Helmuth Plessners Anthropologie der exzentrischen Positionalität*, in H. H. Holz, D. Losurdo (Hgg.), *Menschen-Bild*, Aisthesis Verlag, Bielefeld 1998, pp. 87-112.

- W. Bialas, *Deutschland als "verspätete Nation" (Helmuth Plessner). Bismarck und der Nazionasozialismus*, in W. Küttler (Hg.), *Das lange 19. Jahrhundert. Personen – Ereignisse – Ideen – Umwälzungen. Ernst Engelberg zum 90. Geburtstag*, Berlin 1999, pp. 81-98.
- U. Fadini, *La posizione eccentrica. Trasformazioni antropologiche e territoriali*, in Id., *Principio metamorfosi. Verso un'antropologia dell'artificiale*, Mimesis, Milano 1999, pp. 59-75.
- S. Köhler, *Potentiale neuer Medien für gesellschaftliche Kommunikation. Zwei philosophische Perspektiven von Dewey und Plessner*, in E. Hebecker u.a., *Neue Medienumwelten. Zwischen Regulierung und alltäglicher Aneignung*, Frankfurt a.M./New York 1999.
- H.-P. Krüger, *Zwischen Lachen und Weinen. Das Spektrum menschlicher Phänomene*, Bd. I, Akademie Verlag, Berlin 1999.
- B. Accarino, *La società è chiamata a corte. A Fisciano, un convegno dedicato a Helmuth Plessner*, in «Il manifesto», 26.11.2000.
- J. Beaufort, *Die gesellschaftliche Konstitution der Natur. Helmuth Plessners kritisch-phänomenologische Grundlegung einer hermeneutischen Naturphilosophie in "Die Stufen des Organischen und der Mensch"*, Junius Verlag, Würzburg 2000.
- J. Beaufort, *Gesetze, Grenzen, begrenzte Setzungen. Fichtesche Begrifflichkeit in Helmuth Plessners Phänomenologie des Lebendigen*, in «Deutsche Zeitschrift für Philosophie», 48 (2000), pp. 213-236.
- J. Fischer, *Exzentrische Positionalität. Plessners Grundkategorie der philosophischen Anthropologie*, in «Deutsche Zeitschrift für Philosophie», 48/2 (2000), pp. 265-288.
- J. Fischer, *Philosophische Anthropologie. Zur Bildungsgeschichte eines Denkansatzes*, Göttingen Diss. 2000.
- J. Fischer, *Zur Sinneslehre von Helmuth Plessner*, in «Philosophische Rundschau», 47 (2000), pp. 47-58.
- W. Gebhardt, *Helomuth Plessner: Grenzen der Gemeinschaft. Eone Ktirik des sozialen Radikalismus*, in D. Kaesler u.a. (Hgg.), *Hauptwerke der Soziologie*, Stuttgart 2000, pp. 356-359.
- S. Giammusso, *La comprensione dell'umano. L'idea di un'ermeneutica filosofica dopo Diltthey*, Rubbettino, Catanzaro 2000.
- K. Haucke, *Plessner zur Einführung*, Junius, Hamburg 2000.
- K. Haucke, *Plessners "Grenzen der Gemeinschaft". Eine Kritik des deutschen Idealismus*, in «Deutsche Zeitschrift für Philosophie», 48/2 (2000), pp. 237-264.

- H.-P. Krüger, *Das Schauspiel der Kultur im Spiel der Natur. Helmuth Plessners Philosophische Anthropologie*, in « Deutsche Zeitschrift für Philosophie», 48/2 (2000), pp. 208-212.
- H.-P. Krüger, *Das Spiel zwischen Leibsein und Körperhaben. Helmuth Plessners Philosophische Anthropologie*, in «Deutsche Zeitschrift für Philosophie», 48/2 (2000), pp. 289-317.
- H.-P. Krüger, *Helmuth Plessner exzentrisch-zentrische Positionalität als die naturphilosophische Emanzipation der Hegelschen Geisteskonzeption vom Paradigma des Selbstbewusstseins*, in A. Arndt u.a. (Hgg.), *Hegels Ästhetik. Die Kunst der Politik – Die Politik der Kunst*, Akademie Verlag, Berlin 2000, pp. 275-281.
- M. Makropoulos, *Plessners Fremdheit in der klassischen Moderne*, a.b.i. online-publishing Soziologie, März 2000.
- V. Rasini, *Il riso e il pianto nel pensiero di Helmuth Plessner*, in H. Plessner, *Il riso e il pianto. Una ricerca sui limiti del comportamento umano*, Bompiani, Milano 2000, pp. 9-19.
- M. Russo, *La provincia dell'uomo. Studio su Helmuth Plessner e l'antropologia filosofica*, La città del sole, Napoli 2000.
- F. Schirmacher, *Der natürlichere Mensch. Helmuth Plessners religionsanthropologische Systematik in ihrer Bedeutung für die theologisch-anthropologische Urteilsbildung*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2000.
- V. Schürmann, *Kultur als Mittel oder Medium. Zur systematischen Differenz der Modelle "Gehlen" und "Plessner"*, in B. Ransch-Trill (Hg.), *Natürlichkeit und Künstlichkeit. Philosophische Diskussionsgrundlagen zum Problem der Körper-Inszenierung*, Czwalina, Hamburg 2000.
- K. Schüßler, *Helmuth Plessner. Eine intellektuelle Biographie*, Philo Verlagsgesellschaft, Berlin und Wien 2000.
- O. Tolone, *Homo absconditus. L'antropologia filosofica di Helmuth Plessner*, Napoli, Edizioni scientifiche, 2000.
- B. Accarino, *Introduzione*, in H. Plessner, *I limiti della comunità. Per una critica del radicalismo sociale*, Roma-Bari, Laterza, 2001, pp. 3-6.
- B. Accarino, *Le ragioni del mondo. L'anti-comunitarismo di Helmuth Plessner*, in H. Plessner, *I limiti della comunità. Per una critica del radicalismo sociale*, Roma-Bari, Laterza, 2001, pp. 139-172.
- G. Arlt, *Philosophische Anthropologie*, Metzner, Stuttgart 2001, pp. 99-132.

- K. Dietze, "Nach siebzehnjähriger Abwesenheit..." *Das Blaubuch. Ein Dokument über die Anfänge der Soziologie in Göttingen nach 1945 unter Helmuth Plessner*, in «Jahrbuch für Soziologie-Geschichte», 1997/98, Opladen 2001, pp. 243-300.
- S. Giammusso, H.-U. Lessing, *Einleitung zu: Helmuth Plessner, Politik – Anthropologie – Philosophie. Aufsätze und Vorträge*, hg. v. S. Giammusso, H.-U. Lessing, Fink, München 2001, pp. 7-24.
- H. Kämpf, *Helmuth Plessner. Eine Einführung*, Parerga, Düsseldorf 2001.
- D. Käsler, *Helmuth Plessner*, in *Neue Deutsche Biographie*, Bd. 20, Berlin 2001.
- Z. Krasnodebski, *Helmuth Plessners Philosophische Anthropologie. Zwischen Skepsis und Tradition*, in K. L. Pfeiffer u.a. (Hgg.), *Theorie als kulturelle Ereignis*, Berlin/New York 2001, pp. 107-130.
- H.-P. Krüger, *Die Potentialität des Menschseins. Zur Minimalanthropologie einer demokratischen Globalisierung*, in «Deutsche Zeitschrift für Philosophie», 49/6 (2001), pp. 929-939.
- H.-P. Krüger, *Zwischen Lachen und Weinen. Der dritte Weg Philosophischer Anthropologie und die Geschlechter Frage*, Bd. II, Akademie Verlag, Berlin 2001.
- H.-U. Lessing, *Macht und menschliche Natur. Philosophische Anthropologie bei Helmuth Plessner*, in R. Breuninger (Hg.), *Macht und Gewalt*, Humboldt-Studienzentrum, Ulm 2001, pp. 223-243.
- M. Mühl, *Überlegungen zum praktischen Zusammenhang von Kunst und Sinnen im Anschluß an Helmuth Plessner*, in «Allgemeine Zeitschrift für Philosophie», 3 (2001).
- M.T. Pansera, *Helmuth Plessner, L'eccentricità dell'uomo*, in Id., *Antropologia filosofica*, Bruno Mondadori, Milano 2001, pp. 83-100.
- N.A. Richter, *Unversöhnte Verschränkung. Theorienbeziehungen zwischen Carl Schmitt und Helmuth Plessner*, in «Deutsche Zeitschrift für Philosophie», 49/5 (2001), pp. 783-800.
- Aa.Vv., *Plessners "Grenzen der Gemeinschaft". Eine Debatte*, hg. v. W. Eßbach, J. Fischer, H. Lethen, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 2002.
- W. Bialas, *Die verspätete Nation der Deutschen. Helmuth Plessners Deutschlandsbuch*, in Id. (Hg.), *Die nationale Identität der Deutschen*, Lang, Frankfurt a.M., 2002, pp. 115-143.
- B. Accarino, *Spuren des Hofstaates in Plessners "Grenzen der Gemeinschaft"*, in Aa.Vv., *Plessners "Grenzen der Gemeinschaft"*, cit., pp. 131-159.
- C. Bickel, *Ferdinand Tönnies und Helmuth Plessner*, in Aa.Vv., *Plessners "Grenzen der Gemeinschaft"*, cit., pp. 183-194.

- G. Bongaerts, *Besprechung von: Wolfgang Eßbach/Joachim Fischer/Helmuth Lethen (Hgg.), "Grenzen der Gemeinschaft". Eine Debatte*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 2002, in «Sociologia Internationalis», 4 (2002), pp. 132-138.
- W. Eßbach, *Rivalen an den Ufern philosophischen Anthropologie*, in G. Raulet (Hg.), *Max Scheler. L'anthropologie philosophique en Allemagne dans l'entre-deux-guerres. Philosophische Anthropologie in der Zwischenkriegszeit*, Paris 2002, pp. 15-47.
- W. Eßbach, *Verabschieden oder retten? Helmut Lethens Lektüre von Helmuth Plessners "Grenzen der Gemeinschaft"*, in Aa.Vv., *Plessners "Grenzen der Gemeinschaft"*, cit., pp. 62-79.
- W. Eßbach, J. Fischer, H. Lethen, *Vorwort*, in Aa.Vv., *Plessners "Grenzen der Gemeinschaft"*, cit., pp. 9-14.
- J. Fischer, *Androiden – Menschen – Primaten. Philosophische Anthropologie als Platzhalterin des Humanismus*, in R. Faber u.a. (Hgg.), *Humanismus in Geschichte und Gegenwart*, Tübingen 2002, 229-239.
- J. Fischer, *Exzentrische Positionalität. Der Potsdamer Platz/Leipziger Platz aus der Perspektive der Philosophischen Anthropologie*, in «Ästhetik und Kommunikation», 33 (2002), pp. 87-95.
- J. Fischer, *Panzer oder Maske. "Verhaltenslehre der Kälte" oder Sozialtheorie der "Grenze"*, in Aa.Vv., *Plessners "Grenzen der Gemeinschaft"*, cit., pp. 80-103.
- K. Haucke, *Das Unverfügbare und die Unantastbarkeit der Würde. Habermas, die Bioethik und Plessners philosophische Anthropologie*, in «Philosophische Rundschau», 46/2 (2002), pp. 165-178.
- K. Haucke, *Plessners Kritik der radikalen Gemeinschaftsideologie und "die Grenzen der Gemeinschaft"*, in Aa.Vv., *Plessners "Grenzen der Gemeinschaft"*, cit., pp. 103-130.
- K.O. Hondrich, *"Grenzen der Gemeinschaft", Grenzen der Gesellschaft – heute*, in Aa.Vv., *Plessners "Grenzen der Gemeinschaft"*, cit., pp. 294-321.
- A. Honneth, *Plessner und Schmitt. Eine Kommentar zur Entdeckung ihre Affinität*, in Aa.Vv., *Plessners "Grenzen der Gemeinschaft"*, cit., pp. 21-28.
- D. Kimmich, *Moralistik und Neue Sachlichkeit. Ein Kommentar zu Helmuth Plessners "Grenzen der Gemeinschaft"*, in Aa.Vv., *Plessners "Grenzen der Gemeinschaft"*, cit., pp. 160-182.
- W. Kolb, *Helmut Plessner. Existenz als Widerspruch: Trias, Zeitlichkeit und Tod*, Phil. Diss. Würzburg 2002.

- Z. Krasnodebski, *Sehnsucht nach Gemeinschaft. Husserl, Plessner und die europäischen Wurzeln des Totalitarismus*, in Aa.Vv., *Plessners "Grenzen der Gemeinschaft"*, cit., pp. 248-274.
- A. Kuhlmann, *Deutscher Geist und liberales Ethos. Die frühe Sozialphilosophie Helmuth Plessners*, in Aa.Vv., *Plessners "Grenzen der Gemeinschaft"*, cit., pp. 15-20.
- S. Kusmierz, *Einheit und Dualität: die anthropologische Differenz bei Helmuth Plessner und Max Scheler*, Sinclair Press, Bonn 2002.
- H.-R. Müller, *Exzentrische Positionalität. Bildungstheoretische Überlegungen zu einem Theorem Helmuth Plessners*, in «Zeitschrift für Erziehung», 5 (2002), pp. 53-61.
- W. Müller, *The Soul in the Age of society and Technology: Helmuth Plessner's Defensive Liberalism*, in J. P. McCormick (ed. by), *Confronting Mass Democracy and Industrial Technology: Political and Social Theorie from Nietzsche to Habermas*, Durham 2002.
- L. Nauta, *Plessners Anthropologie der bürgerlichen Gesellschaft, ihr rationeller Kern und ihre historische Grenze*, in Aa.Vv., *Plessners "Grenzen der Gemeinschaft"*, cit., pp. 275-293.
- V. Rasini, *Teoria della realtà organica. Helmuth Plessner e Viktor von Weizsäcker*, Edizioni Grafiche Sigem, Modena 2002.
- K.-S. Rehberg, *Positionalität und Figuration gegen jede Gemeinschafts-Verschmelzung. Soziologisch-anthropologische Theorieverschränkungen bei Helmuth Plessner und Norbert Elias*, in Aa.Vv., *Plessners "Grenzen der Gemeinschaft"*, cit., pp. 213-247.
- C. Schmölders, *Das Gesicht der Würde. Helmuth Plessners Physiognomik zweiten Grades*, in Aa.Vv., *Plessners "Grenzen der Gemeinschaft"*, cit., pp. 195-212.
- M. Schöning, *Philosophische anthropologie – Neue Literatur, insbesondere zu Helmuth Plessner*, in «Journal Phänomenologie», 17 (2002), pp. 49-59.
- V. Schürmann, *Exzentrische Positionalität als konstitutive Heimatlosigkeit*, in Id., *Heitere Gelassenheit. Grundriß einer parteilichen Skepsis*, Magdeburg 2002, pp. 81-116.
- K. Thomas, *Doppelbesprechung: Helmuth Plessner, Grenzen der Gemeinschaft, und Wolfgang Eßbach/Joachim Fischer/Helmuth Lethen (Hgg.), "Grenzen der Gemeinschaft". Eine Debatte, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 2002*, in «Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie», 54 (2002), pp. 373-375.
- A. Wallace, *Gemeinschaft, Gesellschaft und ihre Fundierung des Politischen. Mit und gegen Helmuth Plessners "Kritik des sozialen Radikalismus"*, in Aa.Vv., *Plessners "Grenzen der Gemeinschaft"*, cit., pp. 322-352.
- Aa.Vv., *Kunst, Macht und Institution. Studien zur philosophischen Anthropologie, soziologischen Theorie und Kulturosoziologie der Moderne*. Festschrift für Karl-Siegbert Rehberg, hg. v. J. Fischer, H. Joas, Campus-Verlag, Frankfurt a.M./ New York 2003.

- B. Accarino, *Phantasia certissima facultas. Entfremdung und Phantasie in der philosophischen Anthropologie*, in Aa.Vv., *Kunst, Macht und Institution*, cit., pp. 17-34.
- G. Apostolopoulou, *Welterfahrung und Kunsterfahrung*, in K. Gloy (Hg.), *Kunst und Philosophie*, Passagen-Verlag, Wien 2003, pp. 43-60.
- J. Beaufort, *Dialektische Lebensphilosophie. Schopenhauers und Plessners Naturphilosophie im Vergleich*, in «Schopenhauer Jahrbuch», 84 (2003), pp. 57-73.
- J. Beaufort, *Plessner lesen*, in «Information Philosophie», 1 (2003), pp. 40-50.
- R. Becker, *Die anthropologischen und medialen Grundlagen der Verschiedenheit des Menschen bei W. v. Humboldt und Helmuth Plessner*, in K. Fischer u.a. (Hgg.), *Die Idee der Toleranz in der interkulturellen Philosophie*, Nordhausen 2003.
- R. Breun, *Verkörperung von Moral. Philosophisch-anthropologische Studien zu einem Moralbegriff in didaktischer Absicht*, Lang, Frankfurt a.M. 2003, pp. 117-276.
- C. Dejung, *Helmuth Plessner. Ein deutscher Philosoph zwischen Kaiserreich und Bonner Republik*, Rüffer&Rub Sachbuchverlag, Zürich 2003.
- H. Delitz, *Philosophical Anthropology – Politics and Society*, II Internationaler Helmuth-Plessner-Kongress (27-29 März 2003), in «Sociologia Internationalis», 41 (2003, pp. 157-160).
- J. Fischer, *L'antropologia filosofica. Il "ritorno della sociologia tedesca" nel secondo dopoguerra*, in A. Borsari (a cura di), *Antropologia filosofica e pensiero tedesco contemporaneo*, in «Iride», 39 (2003), pp. 289-303.
- S. Fohler, *Techniktheorien. Der Platz der Dinge in der Welt des Menschen*, Fink, München 2003.
- V. Gerhardt, *Die rationale Wendung zum Leben. Helmuth Plessner: "Stufen des Organischen und der Mensch"*, in Aa.Vv., *Kunst, Macht und Institution*, cit., pp. 35-40.
- K. Haucke, *Das liberale Ethos der Würde. Eine systematisch orientierte Problemgeschichte zu Helmuth Plessners Begriff menschlicher Würde in den Grenzen der Gemeinschaft*, Königshausen&Neumann, Würzburg 2003.
- H.H. Holz, *Mensch-Natur. Helmuth Plessner und das Konzept einer dialektischen Anthropologie*, transcript, Bielefeld 2003.
- H. Kämpf, *Die Exzentrizität des Verstehens. Zur Debatte um die Verstehbarkeit des Fremden zwischen Hermeneutik und Ethnologie*, Akademie Verlag, Berlin 2003.
- H.-P. Krüger, *Amira, Mehmet et leurs enfants. Sur l'opposition concrète entre droits de l'homme et droits du citoyen*, in «Les Temps Modernes», 58 (2003), pp. 338-356.

- H.-P. Krüger, *Die Grenzen der positiven Bestimmung des Menschen: der "homo absconditus"*, in H. Vogelsang (Hg.), *Ecce Homo – Was ist der Mensch? Forschung und Anwendung im Bereich der Biotechnologien*, Evangelische Akademie Mülheim an der Ruhr, pp. 61-71.
- H.-P. Krüger, *La natura pubblica degli esseri umani. Un confronto con il pragmatismo classico*, in A. Borsari (a cura di), *Antropologia filosofica e pensiero tedesco contemporaneo*, in «Iride», 39 (2003), pp. 331-342.
- H. Lethen, *Anleitung zur Schlaflosigkeit. Über den Formzwang in der Politischen Anthropologie von Helmuth Plessner und Arnold Gehlen*, in Aa.Vv., *Kunst, Macht und Institution*, cit., pp. 89-103.
- A. Manzei, *Eingedenken der Lebendigkeit im Subjekt? - Kritische theorie und die anthropologischen Herausforderungen der biotechnologischen Medizin*, in G. Böhme/A. Manzei, *Kritische Theorie der Technik und der Natur*, Fink, München 2003.
- A. Manzei, *Körper-Technik-Grenzen. Kritische Anthropologie am Beispiel der Transplantationsmedizin*, Münster 2003.
- G. Matteucci, *Estetica, fenomenologia, estesiologia*, in «Leitmotiv», 3 (2003), pp. 265-273 (www.ledonline.it/leitmotiv/).
- O. Mitscherlich, *Der metaphysische Anspruch der Plessnerschen Naturphilosophie. Rezension von Helmuth Plessner, Elemente der Metaphysik*, in «Philosophische Rundschau», 50/4 (2003).
- J. de Mul, *Digitally mediated (dis)embodiment. Plessner's concept of excentric positionality explained for Cyborgs*, in «Information, Communication & Society», 6/2 (2003), pp. 247-265.
- N.A. Richter, *Mobilisierung des Möglichkeitssinns. Politisches Handeln und politische Ordnungsbildung bei Carl Schmitt, Jürgen Habermas, Michel Foucault und Helmuth Plessner*, Diss. Potsdam 2003.
- M. Russo, *Critica dei sensi e critica dello schematismo trascendentale in Herder e Plessner*, in «Rivista di Estetica», 2 (2003), pp. 203-219.
- M. Russo, *Nota a "Spazi senza parola"*, in «Discipline filosofiche», XIII/1 (2003), pp. 24-29.
- H. Schmitz, *Die Grenzen des "exzentrischen" Subjekts* (Besprechung: Helmuth Plessner, Elemente der Metaphysik (1931-32)), in «Deutsche Zeitschrift für Philosophie», 51 (2003), pp. 873-876.
- K. Thomas, *Soziologie nach Plessner. Eine Skizze*, in Aa.Vv., *Kunst, Macht und Institution*, cit., pp. 104-110.

- M. Wischke, *Jenseits der Grenze möglichen Verhaltens. Adorno, Plessner und Schopenhauer über Mitleid, Lachen und Weinen*, in «Schopenhauer Jahrbuch», 84 (2003), pp. 41-55.
- Aa.Vv., *Disziplinen des Lebens. Zwischen Anthropologie, Literatur und Politik*, hrsg. v. U. Bröckling, B. Bühler, M. Hahn, M. Schöning, M. Weinberg, Gunter Narr Verlag, Tübingen 2004.
- Aa.Vv., *Studia z filozofii niemieckiej, t. 4. Antropologia filozoficzna*, red. S. Czerniak, J. Rolewski, torun 2004.
- B. Bühler, *Tier, Experiment und Philosophische Anthropologie*, in Aa.Vv., *Disziplinen des Lebens*, cit., pp. 47-60.
- I. Crispini, «Tra corpo e anima». *Riflessioni sulla natura umana da Kant a Plessner*, Marsilio, Venezia 2004.
- C. Dietze, *Der eigenen Wissenschaft treu bleiben. Helmuth Plessner im niederländischen Exil*, in H. Lehmann u.a. (Hgg.), *Leitbegriffe – Deutungsmuster – Paradigmenkämpfe. Erfahrungen und Transformationen im Exil, Nationalsozialismus in den Kulturwissenschaften*, Bd. 2, Göttingen 2004, pp. 417-449.
- C. Dietze, «Deutschlands Zukunft». *Ein Deutschlandkonzept Helmuth Plessners aus dem Jahre 1946*, in S. Nickel (Hg.), *Literarische und politische Deutschlandkonzepte 1938-1949*, in «Zuckmayer Jahrbuch», 7 (2004), pp. 349-371.
- L. Ellrich, *Diesseits der Scham. Notizen zu Spiel und Kampf bei Plessner und Kafka*, in C. Liebrand/ F. Schlößler (Hgg.), *Textverkehr. Kafka und die Tradition*, Würzburg 2004, pp. 243-272.
- G. Ehrh, *Helmuth Plessners Grenzen der Gemeinschaft als Gesellschaftskritik gelesen, Dialektik*, in «Zeitschrift für Kulturphilosophie», 2 (2004), pp. 89-115.
- H. Ernste, *The Pragmatism of Life in Poststructuralist Times*, in «Environment and Planning», 36 (2004), pp. 437-450.
- H. Fahrenbach, *Philosophische Anthropologie und Ethik. Zum Werk Helmuth Plessners*, in «Deutsche Zeitschrift für Philosophie», 4 (2004), pp. 617-634.
- J. Fischer, *Besprechung von Gesa Lindemann, Die Grenzen des Sozialen*, in «Soziologische Revue», 2 (2004), pp. 227-231.
- J. Fischer, *Leben – das «Grenzrealisierende Ding». Philosophische Anthropologie als Doppelkorrektiv von Genombiologie und Biomachtdiskurs*, in Aa.Vv., *Disziplinen des Lebens*, cit., pp. 61-71.
- J. Fischer, «Mann ohne Eigenschaften», «sozial relativ freischwebender Intellektueller», «exzentrische Positionalität». *Musil, Mannheim, Plessner*, in U. Bröcklin u.a. (Hgg.),

Vernunft – Entwicklung – Leben. Schlüsselbegriffe der Moderne. Festschrift für Wolfgang Ißbach, München 2004, pp. 291-303.

- H. W. Ingensiep, *Lebens-Grenzen und Lebensstufen in Plessners Biophilosophie. Perspektiven moderner Biotheorie*, in Aa.Vv., *Disziplinen des Lebens*, cit., pp. 35-46.
- H.-P. Krüger, *Das Hirn im Kontext exzentrischer Positionierungen. Zur philosophischen Herausforderung der neurobiologischen Hirnforschung*, in «Deutsche Zeitschrift für Philosophie», 52/2 (2004), pp. 257-294.
- H.-P. Krüger, *Die Aussetzung der lebendigen Natur als geschichtliche Aufgabe in ihr*, in «Deutsche Zeitschrift für Philosophie», 52/2 (2004), pp. 77-84.
- H.-P. Krüger, *Existenz als exzentrische Lebensform? Überlegungen zum Vergleich der Philosophien von Karl Jaspers und Helmuth Plessner*, in A. Hügli u.a. (Hgg.), *Einsamkeit, Kommunikation und Öffentlichkeit*, Basel 2004.
- H.-P. Krüger, *The Specification of Human Beings. A Comparison of John Dewey's and Helmuth Plessner's Approaches*, in J. Ryder u.a. (Eds.), *Reconstruction and Deconstruction. A pragmatist Forum*, Dordrecht 2004.
- U. Jäger, *Der Körper, der Leib und die Soziologie. Entwurf einer Theorie der Inkorporation*, Königstein 2004.
- H. Lethen, *Sich in Form Dringen. Der Wille zum Abschied von der Nervosität in der Politischen Anthropologie von Helmuth Plessner und Arnold Gehlen*, in Aa.Vv., *Disziplinen des Lebens*, cit., pp. 73-84.
- G. Lindemann, *Reflexive Anthropologie und die Analyse des Grenregims. Zur Aktualität Helmuth Plessners*, in Aa.Vv., *Disziplinen des Lebens*, cit., pp. 23-34.
- E. Paczkowska-Lagowska, *Człowiek jako istota dziejowa. O watkach Dilttheyowskich we Władzy i naturze ludzkiej Helmutha Plessnera*, in Aa.Vv., *Studia z filozofii niemieckiej*, cit.
- E. Paczkowska-Lagowska, *Zadanie antropologii filozoficznej wobec nowych zagrożeń. Nota na temat szkicu Helmutha Plessnera*, in Aa.Vv., *Studia z filozofii niemieckiej*, cit.
- M. Schöning, *Rezension von Christoph Dejung: Plessner*, in «Philosophischer Literaturanzeiger», 57/3 (2004), pp. 240-241.
- V. Schürmann, *Besprechung von Gesa Lindemann, Die Grenzen des Sozialen*, Fink, München 2002, in «Philosophische Jahrbuch», 111 (2004), pp. 264-267.
- V. Schürmann, *Helmuth Plessner*, in G. Riescher (Hg.), *Politische Theorie der Gegenwart in Einzeldarstellungen. Von Adorno bis Young*, Stuttgart 2004, pp. 386-389.
- A. Zwolinska, *Wokół założen antropologii filozoficznej Helmutha Plessnera i ich socjologicznych implikacji*, in Aa.Vv., *Studia z filozofii niemieckiej*, cit.

- Aa.Vv., *Helmuth Plessner. Corporeità, natura, storia dell'antropologia filosofica*, a cura di A. Borsari, M. Russo, Rubbettino, Catanzaro 2005.
- Aa.Vv., *Philosophische Anthropologie im 21 Jahrhundert*, hg. v. H.-P. Krüger, G. Lindemann, Akademie Verlag 2005.
- Aa.Vv., *Zwischen Anthropologie und Gesellschaftstheorie. Zur Renaissance Helmuth Plessners im Kontext der modernen Lebenswissenschaften*, hg. v. G. Gamm, M. Gutmann, A. Manzei, transcript Verlag, Bielefeld 2005.
- B. Accarino, *Dalla metacritica dell'estraneazione all'antropologia retorica. A partire da Helmuth Plessner*, in Aa.Vv., *Helmuth Plessner. Corporeità, natura, storia dell'antropologia filosofica*, cit. pp. 177-192.
- W. Bialas, *Lebensführung in exzentrischer Positionalität. Helmuth Plessners Grundlegung philosophischer Anthropologie*, in F. Jaeger, J. Straub (Hgg.), *Was ist der Mensch, was Geschichte? Annäherungen an eine kulturwissenschaftliche Anthropologie*, transcript, Bielefeld 2005, pp. 103-122.
- R. Bodei, *"Die verspätete Nation". Helmuth Plessner e i dislivelli della storia*, in Aa.Vv., *Helmuth Plessner. Corporeità, natura, storia dell'antropologia filosofica*, cit., pp. 153-160.
- A. Borsari, *Mimica e antropologia dell'imitazione. Il problema della mimesis nella filosofia di Helmuth Plessner*, in Aa.Vv., *Helmuth Plessner. Corporeità, natura, storia dell'antropologia filosofica*, cit., pp. 93-134.
- H. Burger, *Anthropologie und Ethik bei Kant, Hegel und Plessner*, in W. Kellerwessel u.a. (Hgg.), *Diskurs und Reflexion Wolfgang Kuhlmann zum 65 Geburtstag*, Würzburg 2005.
- C. Dejung, *Helmuth Plessner interkulturell gelesen*, Traugott Bautz, Nordhausen 2005.
- H. Delitz, *Plessner Workshop. Leben und Werk Helmuth Plessners im Blick junger Forschungen*, in «Soziologie», 4 (2005), pp. 465-474.
- H. Delitz, *Spannweiten des Symbolischen. Helmuth Plessners Ästhesiologie des Geistes und Ernst Cassirers Philosophie der symbolischen Formen*, in «Deutsche Zeitschrift für Philosophie», 53/6 (2005), 917-937.
- H. Delitz, *Zur Bedeutung vom Bewegung: Die "Parallelaktion" von Cassirer und Plessner*, in «Leipziger Sportwissenschaftliche Beiträge», 46 (2005), pp. 83-99.
- C. De Rita, *Ai confini della società. "Öffentlichkeit" e "Macht" nell'antropologia politica di Helmuth Plessner*, in Aa.Vv., *Helmuth Plessner. Corporeità, natura, storia dell'antropologia filosofica*, cit., pp. 203-234.
- J. Dewitte, *La donation première de l'apparence. De l'antiutilitarisme dans le monde animal selon A. Portmann*, in T. Keller, W. Eßbach (Hgg.), *Leben und Geschichte. Anthropologische und ethnologische Diskurse der Zwischenkriegszeit*, München 2005.

- C. Dietze, *Nachgeholtes Leben. Die Emigration und Remigration Helmuth Plessners*, Göttingen Diss., 2005.
- M. Endreß, *Rezension von Christoph Dejung, Plessner ein Deutscher Philosoph zwischen Kaiserreich und Bonner Republik*, in KZfSS, 57 (2005).
- U. Fadini, *Sviluppi eccentrici. Annotazioni su Plessner*, in Aa.Vv., *Helmuth Plessner. Corporeità, natura, storia dell'antropologia filosofica*, pp. 67-82.
- J. Fischer, *Biophilosophie als Kern des Theorieprogramms der Philosophischen Anthropologie. Zur Kritik des wissenschaftlichen Radikalismus*, in Aa.Vv., *Zwischen Anthropologie und Gesellschaftstheorie*, cit., pp. 159-182.
- J. Fischer, *Der Dritte/Tertialität. Zu einer Theorieinnovation in den Kultur- und Sozialwissenschaften*, in Aa.Vv., *Philosophische Anthropologie im 21 Jahrhundert*, cit., pp. 146-163.
- J. Fischer, *Der Identitätskern der Philosophischen Anthropologie (Scheler, Plessner, Gehlen)*, in Aa.Vv., *Philosophische Anthropologie im 21 Jahrhundert*, cit., pp. 63-82.
- J. Fischer, "Posizionalità eccentrica". *La categoria fondamentale dell'antropologia filosofica plessneriana*, in Aa.Vv., *Helmuth Plessner. Corporeità, natura, storia dell'antropologia filosofica*, cit. pp. 21-32.
- G. Fitzi, *Il concetto di "limite" come categoria fondativi dell'antropologia filosofica. Un confronto fra Plessner e Simmel*, in Aa.Vv., *Helmuth Plessner. Corporeità, natura, storia dell'antropologia filosofica*, cit., pp. 245-260.
- G. Gamm, "Abgerissenes Bruchstück eines ganzen Geschlechts". *Philosophische anthropologie in der Leere des zukünftigen Menschen*, in Aa.Vv., *Philosophische Anthropologie im 21 Jahrhundert*, cit., pp. 103-124.
- G. Gamm, "Die Verbindlichkeit des Unergründlichen". *Zu den normativen Grundlagen der Technologiekritik*, in Aa.Vv., *Zwischen Anthropologie und Gesellschaftstheorie*, cit., pp. 197-216.
- M. Gutmann, *Der Lebensbegriff bei Helmuth Plessner und Josef König. Systematische Rekonstruktion begrifflicher Grundprobleme einer Hermeneutik des Lebens*, in Aa.Vv., *Zwischen Anthropologie und Gesellschaftstheorie*, cit., pp. 125- 157.
- M. Gutmann, M. Weingarten, *Das Typischproblem in philosophischer Anthropologie und Biologie – Nivellierung im Verhältnis von Philosophie und Biologie*, in Aa.Vv., *Zwischen Anthropologie und Gesellschaftstheorie*, cit., pp. 183-194.
- A. Hetzel, *Der Mensch als praktischer Anspruch. Zum Primat des Politischen in Helmuth Plessners Anthropologie*, in Aa.Vv., *Zwischen Anthropologie und Gesellschaftstheorie*, cit., pp. 233-258.

- H. Kämpf, *Der Mensch als historisches Wesen. Perspektiven einer philosophischen Anthropologie im Anschluss an Diltseys Hermeneutik*, in Aa.Vv., *Philosophische Anthropologie im 21. Jahrhundert*, cit., pp. 235-253.
- H. Kämpf, "So wie der Mensch sich sieht, so wird er". Überlegungen zur politischen Verantwortung der Philosophischen Anthropologie im Anschluss an Helmuth Plessner, in Aa.Vv., *Zwischen Anthropologie und Gesellschaftstheorie*, cit., pp. 217-232.
- K. Köllner, *Zu Helmuth Plessners Sozialtheorie. Plessners offene Sozialitätskonzeption vor dem Hintergrund von Sartres bewusstseinstheoretischer Intersubjektivitätsphilosophie*, in Aa.Vv., *Philosophische Anthropologie im 21. Jahrhundert*, cit., pp. 274-295.
- H.-P. Krüger, *Ausdrucksphänomen und Diskurs. Plessners quasitranszendentes Verfahren, Phänomenologie und Hermeneutik quasidialektisch zu verschränken*, in Aa.Vv., *Philosophische Anthropologie im 21. Jahrhundert*, cit., pp. 187-214.
- H.-P. Krüger, *Die Antwortlichkeit in der exzentrischen Positionalität. Die Dritttheit, das Dritte und die dritte Person als philosophische Minima*, in Aa.Vv., *Philosophische Anthropologie im 21. Jahrhundert*, cit., pp. 164-186.
- H.-P. Krüger, *Die Fraglichkeit menschlicher Lebewesen. Problemgeschichtliche und systematische Dimensionen*, in Aa.Vv., *Philosophische Anthropologie im 21. Jahrhundert*, cit., pp. 15-41.
- H.-P. Krüger, *L'antropologia filosofica di Plessner è una filosofia del performativo? Un confronto con Austin*, in Aa.Vv., *Helmuth Plessner. Corporeità, natura, storia dell'antropologia filosofica*, cit., pp. 234-244.
- T. Kubitz, *Identität – Verkörperung – Bildung. Pädagogische Perspektiven der Philosophischen Anthropologie Helmuth Plessners*, transcript, Bielefeld 2005.
- U. Jäger, *Die Rede vom Menschen – Die Rede vom Körper: Plessner und Bourdieu*, Aa.Vv., *Zwischen Anthropologie und Gesellschaftstheorie*, cit., pp. 99-121.
- U. Jäger, *Plessner, Körper und Geschlecht. Exzentrische Positionalität im Kontext konstruktivistischer Ansätze*, in Aa.Vv., *Philosophische Anthropologie im 21. Jahrhundert*, cit., pp. 215-234.
- G. Lindemann, *Der methodologische Ansatz der reflexiven Anthropologie Helmuth Plessners*, in Aa.Vv., *Zwischen Anthropologie und Gesellschaftstheorie*, cit., pp. 83-98.
- G. Lindemann, *Die dritte Person – das konstitutive Minimum der Sozialtheorie*, in Aa.Vv., *Philosophische Anthropologie im 21. Jahrhundert*, cit., pp. 125-145.
- G. Lindemann, *Sociologie – Anthropologie und die Analyse gesellschaftlicher Grenzregimes*, in Aa.Vv., *Philosophische Anthropologie im 21. Jahrhundert*, cit., pp. 42-62.

- G. Lindemann, *Verstehen und Erklären bei Helmuth Plessner*, in G. Rainer u.a. (Hgg.), *Verstehen und Erklären. Eine Einführung in methodische Zugänge zum Sozialen*, 2005.
- A. Manzei, *Umkämpfte Deutungen – Gesellschaftstheorie und die Kritik wissenschaftlicher Bestimmungen menschlicher Existenz in der biotechnologischen Medizin*, in Aa.Vv., *Zwischen Anthropologie und Gesellschaftstheorie*, cit., pp. 55-82.
- G. Matteucci, *Sensibilità e sensatezza: Plessner*, in Id., *Filosofia ed estetica del senso*, ETS, Pisa, 2005, pp. 81-104.
- G. Matteucci, A. Ruco, *Accordanze. Musica e suono nell'estesiologia di Plessner*, in «Intersezioni», XXV, 2 (2005), pp. 349-373.
- L.W. Nauta, *Wie soll man die "Die Verspätete Nation" lesen? Zum politischen Kontext der Anthropologie Helmuth Plessners*, in «Deutsche Zeitschrift für Philosophie», 53/6 (2005), pp. 937-946.
- V. Rasini, *Il corpo essenziale. Un percorso di definizione del vivente e dell'uomo*, in Aa.Vv., *Helmuth Plessner. Corporeità, natura, storia dell'antropologia filosofica*, cit. pp. 51-66.
- V. Rasini, *Il pensiero fenomenologico secondo Plessner*, in «Annali del Dipartimento di filosofia di Firenze», 2005, pp. 267-280.
- K.-S. Rehberg, *"Posizionalità" e "figurazione": teorie sociologiche e antropologiche incrociate in Helmuth Plessner e Norbert Elias*, in Aa.Vv., *Helmuth Plessner. Corporeità, natura, storia dell'antropologia filosofica*, cit., pp. 261-283.
- N. A. Richter, *Grenzen der Ordnung. Bausteine einer Philosophie des politischen Handelns nach Plessner und Foucault*, Frankfurt a. M, 2005.
- M. Russo, *Introduzione*, in Aa.Vv., *Helmuth Plessner. Corporeità, natura, storia dell'antropologia filosofica*, cit., pp. 5-20.
- M. Russo, *"Verkörperung". Considerazioni sul luogo dell'antropologia*, in Aa.Vv., *Helmuth Plessner. Corporeità, natura, storia dell'antropologia filosofica*, cit., pp. 21-32.
- M. Schloßberger, *Die Ordnung des menschlichen Gefühlslebens*, Aa.Vv., *Philosophische Anthropologie im 21. Jahrhundert*, cit., pp. 254-273.
- V. Schürmann, *Natur als Fremdes*, in Aa.Vv., *Zwischen Anthropologie und Gesellschaftstheorie*, cit., pp. 33-54.
- V. Schürmann, *Positionierte Exzentrizität*, in Aa.Vv., *Philosophische Anthropologie im 21. Jahrhundert*, cit., pp. 83-102.
- V. Schürmann, *Sinn der Bewegung – Vorüberlegungen im Anschluß an Plessner*, in M. Lämmer, T. Nebelung (Hgg.), *Dimensionen der Ästhetik. Festschrift für Barbara Ransch-Trill*, Akademie, St. Augustin 2005.

- M. Stahlhut, *Schauspieler ihrer selbst. Das Performative, Sartre, Plessner*, Passagen, Wien 2005.
- E.M. Stuckel, *Sinnlichkeit, Sprache und Imagination in der Hermeneutik. Aufsätze über Martin Heidegger, Helmuth Plessner und Georg Simmel*, KFVR, Gladbeck 2005.
- R. Troncon, *Helmuth Plessner e il suo contributo alla filosofia dell'espressione*, in Aa.Vv., *Helmuth Plessner. Corporeità, natura, storia dell'antropologia filosofica*, cit., pp. 135-152.
- M. Weingarten, *Philosophische Anthropologie als systematische Philosophie – Anspruch und Grenzen eines gegenwärtigen Denkens*, in Aa.Vv., *Zwischen Anthropologie und Gesellschaftstheorie*, cit., pp. 15-31.
- C. Wulf, *Il corpo mimetico. Helmuth Plessner e oltre*, in Aa.Vv., *Helmuth Plessner. Corporeità, natura, storia dell'antropologia filosofica*, cit., pp. 83-92.
- Aa.Vv., *Leben und Geschichte. Anthropologische und ethnologische Diskurse der Zwischenkriegszeit*, hg. v. K. Thomas, W. Eßbach, Fink, München 2006.
- M. Asiáin, *Sinn als Ausdruck des Lebendigen. Medialität des Subjekts – Richard Höningwald, Maurice Merleau-Ponty und Helmuth Plessner*, Königshausen & Neumann, Würzburg 2006.
- Y. Bin, *A Book Review of "The Limits of the Common Wealth"*, in «Questions», 3/4 (2006), pp. 303-306.
- Y. Bin, *Philosophical Anthropology: Humane Nature, Art and Social Politics*, in «Questions», 3/4 (2006), pp. 237-246.
- H. Delitz, *Helmuth Plessner*, in S. Gosepath u.a. (Hgg.), *Handwörterbuch der politischen Philosophie und Sozialphilosophie*, Lang, Berlin/New York 2006.
- H. Delitz, *Plessners "Ästhesiologie des Geistes". Zur Medientheorie der Philosophischen Anthropologie zwischen Kultruidealismus und Medienmaterialismus*, in «Archiv für Mediengeschichte», 6 (2006).
- C. Dietze, *Nachgeholtes Leben. Helmuth Plessner 1892-1985. Eine Biographie*, Wallstein, Göttingen 2006.
- Z. Fang, *A Book Review of "Laughing and Crying"*, in «Questions», 3/4 (2006), pp. 307-309.
- J. Fischer, *"Exzentrische Positionalität". Plessners Grundkategorie der Philosophischen Anthropologie*, in Aa.Vv., *Leben und Geschichte*, cit., pp. 233-263.
- J. Fischer, *Orientation of Decentring. The Basic Category of Plessner's Philosophical Anthropology*, in «Questions», 3/4 (2006), pp. 286-302.

- J. Fischer, *Philosophische Anthropologie. Ein wirkungsvoller Ansatz in der deutschen Soziologie nach 1945*, in «Zeitschrift für Soziologie», 35/5 (2006), pp. 322-347.
- G. Fitzi, *Anthropologische Hermeneutik als Phänomenologie der menschlichen Lebensform. Helmuth Plessners Programm zur Begründung der Anthropologie und der Vitalismus von Hans Driesch*, in Aa.Vv., *Leben und Geschichte*, cit., pp. 82-112.
- H. Lethen, *Auf der Grenze zwischen Politischem Existentialismus und Historismus. Plessners Balanceakt in der zwanziger Jahren*, in Aa.Vv., *Leben und Geschichte*, cit., pp. 264-290.
- A. Wallace, *From the Common Wealth to Society*, in «Questions», 3/4 (2006), pp. 247-257.
- C. Weidong, *A Critique of Social Radicalism; A Secrete Dialogue between Plessner and the Chinese World*, in «Questions», 3/4 (2006), pp. 237-246.
- C. Yajuan, *A Book Review of "The Levels of Organic Being and Man"*, in in «Questions», 3/4 (2006), pp. 310-312.

5. Riferimenti generali

- Aa.Vv., *Adorno. Die Möglichkeit des Unmöglichen*, 2 Bd., hg. v. N. Schafhausen u.a., Lukas & Sternberg, Frankfurt a. M. 2003
- Aa.Vv., *Dialektik der Freiheit. Frankfurter Adorno-Konferenz 2003*, hg. v. A. Honneth, Suhrkamp, Frankfurt a. M. 2005.
- Aa.Vv., *Frankfurter Adorno Blätter*, Bd. VII, hg. v. R. Tiedemann, Boorberg, München 2001.
- Aa.Vv., R. Klein, C.-S. Mahnkopf (Hgg.), *Mit den Ohren denken. Adornos Philosophie der Musik*, hg. v. R. Klein, C.-S. Mahnkopf, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1998.
- Aa.Vv., *Poetik und Hermeneutik*, Bd. VII: *Das Komische*, 1976.
- T.W. Adorno, *Filosofia della musica moderna*, ed. it. G. Manzoni, Einaudi, Torino 2002.
- T.W. Adorno, *Metacritica della teoria della conoscenza. Studi su Husserl, e sulle antinomie fenomenologiche*, trad. it. di A. Burger Cori, Mimesis, Milano 2004.
- T.W. Adorno, *Musik, Sprache und ihr Verhältnis im gegenwärtigen Komponieren*, in Id., *Gesammelte Schriften*, Bd. XVI, hrsg. v. R. Tiedemann, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1978, pp. 649-664.
- T.W. Adorno, *Kriterien der neuen Musik*, in Id., *Gesammelte Schriften*, Bd. XVI, hrsg. v. R. Tiedemann, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1978, pp. 170-228.
- T.W. Adorno, *Klassik, Romantik, Neue Musik*, in *Gesammelte Schriften*, Bd. XVI, hrsg. v. R. Tiedemann, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1978, pp. 126-144.

- T.W. Adorno, *Immagini dialettiche. Scritti musicali 1955-65*, trad. it. a cura di G. Borio, Einaudi, Torino 2004.
- T.W. Adorno, *Su alcune relazioni tra musica e pittura*, in Id., *Immagini dialettiche. Scritti musicali 1955-65*, trad. it. a cura di G. Borio, Einaudi, Torino 2004, pp. 301-314.
- T.W. Adorno, *L'arte e le arti*, in *Parva Aesthetica. Saggi 1958-1967*, trad. it. di E. Franchetti, Feltrinelli, Milano 1979, pp. 169-193.
- T.W. Adorno, *Dialettica negativa*, trad. it. di P. Lauro, a cura di S. Petrucciani, Einaudi, Torino 2004
- T.W. Adorno, *Teoria estetica*, trad. it. a cura di E. De Angelis, Einaudi, Torino 1977.
- L. Amoroso, *Senso e consenso*, Guida, Napoli 1984.
- L. Anceschi, *Considerazioni sulla Prima introduzione alla Critica del Giudizio di Kant*, in I. Kant, *Prima introduzione alla Critica del Giudizio*, trad. it. di P. Manganaro, Laterza, Bari 1969.
- J.L. Austin, *Come fare cose con le parole*, ed. it. a cura di C. Penco e M. Sbisà, Marietti, Genova 2000.
- J.L. Austin in *Senso e sensibilia*, trad. it. di A. Dell'Anna, Marietti, Genova 2001.
- H. de Balzac, *Teoria dell'andatura*, in Id., *Patologia della vita sociale*, trad. it. di P. Minsenti e P. Tortonese, Bollati Boringhieri, Torino 1992, pp. 57-102.
- M. Baxandall, *Forme dell'intenzione. Sulla spiegazione storica delle opere d'arte*, trad. di A. Fabrizi, Einaudi, Torino 2000.
- S. Beckett, *Aspettando Godot*, a cura di C. Fruttero, Einaudi, Torino 1995.
- W. Benjamin, *Sulla lingua in generale e sulla lingua dell'uomo*, in Id., *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, a cura di R. Solmi, con un saggio di F. Desideri, Einaudi, Torino 1995, pp. 53-70.
- H. Bergson, *Saggio sui dati immediati della coscienza*, trad. it. Di F. Sossi, Cortina, Milano 2002.
- H. Bergson, *L'evoluzione creatrice* (1907), trad. it. a cura di F. Polidori, Cortina, Milano 2002.
- G. Böhme, *Leibsein als Aufgabe. Leibphilosophie in pragmatischer Hinsicht*, Die Graue Edition, Baden-Baden 2003.
- P. Boulez, *Il paese fertile. Paul Klee e la musica*, trad. it. di S. Esengrini, Abscondita, Milano 2004.
- I. Calvino, *Il cavaliere inesistente*, Mondadori, Milano 2002.

- E. Cassirer, *Filosofia delle forme simboliche*, vol. 1: *Il linguaggio*, vol. 2: *Il pensiero mitico*, voll. 3/1-2, *Fenomenologia della conoscenza*, trad. it. a cura di E. Arnaud, La Nuova Italia, Firenze (1961) 1999.
- E. Cassirer, *Metafisica delle forme simboliche*, trad. it. di G. Raio, Sansoni, Milano 2003.
- E. Cassirer, *Tre studi sulla "forma formans". Tecnica – spazio – linguaggio*, trad. it. a cura di G. Matteucci, Clueb, Bologna 2003.
- J. Claus, *Teorie della pittura contemporanea nelle testimonianze degli artisti*, a cura di G. Gatt, Il Saggiatore, Milano 1967.
- C. Dessauer-Reiners, *Das Rhythmische bei Paul Klee. Eine Studie zum genetischen Bildverfahren*, Wernersche Verlagsgesellschaft, Worms 1996.
- J. Dewey, *The Theory of Emotion: (I) Emotional Attitudes*, in «The Psychological Review», 1 (1894), pp. 553-569.
- J. Dewey, *The Theory of Emotion: (II) The Significance of Emotions*, in «The Psychological Review», 2 (1895), pp. 13-32.
- J. Dewey, *Esperienza e natura*, ed. it. a cura di P. Bairati, Mursia, Milano 1990.
- J. Dewey, *Art as Experience*, in Id., *The Later Works, 1925-1953*, vol. 10, ed. By J.A. Boydston, Southern Illinois University Press 1989. Trad. it. di G. Matteucci e L. Mengozzi, *Arte come esperienza*, in corso di pubblicazione (Aesthetica, Palermo).
- G. Di Giacomo, *Klee: la genesi delle forme come "preistoria del visibile"*, in Id., *Icona e arte astratta*, Aesthetica Preprint, Palermo 1999, pp. 77-86.
- G. Di Giacomo, *Introduzione a Klee*, Laterza, Roma-Bari 2003.
- W. Dilthey, *Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften*, in Id., *Gesammelte Schriften*, Bd. VII, hg. v. K. Gründer e F. Rodi, Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen, 1992.
- W. Dilthey, *Per la fondazione delle scienze dello spirito*, a cura di A. Marini, Franco Angeli, Milano 2003.
- W. Dilthey, *Primi progetti di teoria della conoscenza e logica delle scienze dello spirito*, in Id., *Per la fondazione delle scienze dello spirito*, a cura di A. Marini, Franco Angeli, Milano 2003, pp. 71-137.
- W. Dilthey, *Vivere e conoscere. Progetto di logica gnoseologica e di dottrina delle categorie* (1892-93 ca.), in Id., *Per la fondazione delle scienze dello spirito*, a cura di A. Marini, Franco Angeli, Milano 2003, pp. 293-350.
- M. Dufrenne *L'occhio e l'orecchio*, trad. it. di C. Fontana, il Castoro, Milano 2004.

- I. Eibl-Eibesfeld, *Etologia umana. Le basi biologiche e culturali del comportamento*, trad. it. di R. Brizzi e F. Scapini, Bollati Boringhieri, Torino 1993.
- J.R. Ewald, *Physiologische Untersuchungen über das Endorgan des Nervus octavus*, Wiesbaden 1892.
- U. Fadini, *Il corpo imprevisto. Filosofia, antropologia e tecnica in Arnold Gehlen*, Milano, Franco Angeli, 1988.
- U. Fadini, *Configurazioni antropologiche*, Liguori, Napoli 1991.
- U. Fadini, *Principio metamorfosi. Verso un'antropologia dell'artificiale*, Mimesis, Milano 1999.
- K. Fiedler, *Scritti sull'arte figurativa*, a cura di A. Pinotti e F. Scrivano, Aesthetica, Palermo 2006.
- E. Fink, *Operationale Begriffe in Husserls Phänomenologie*, in «Zeitschrift für philosophische Forschung», 11 (1975), pp. 321-337.
- W.J. Freeman, *Come pensa il cervello*, trad. it. di S. Frediani, Einaudi, Torino 1999.
- S. Freud, *Il motto di spirito*, in Id. *Opere 1905-1909*, vol. 5, a cura di C. L. Musatti. Bollati Boringhieri, Torino 2003, pp. 3-211.
- S. Freud, *L'umorismo*, in Id., *Saggi sull'arte, la letteratura e il linguaggio*, a cura di C. L. Musatti, Bollati-Boringhieri, Torino 1996, pp. 311-320.
- D. Frey, *Gotik und Renaissance als Grundlagen der Modernen Weltanschauung*, Benno Filser Verlag, Augsburg 1929.
- M. Frischeisen, W. Köhler, *Das Zeitproblem*, in «Jahrbücher der Philosophie», 1 (1913), pp. 129-166.
- E. Garroni, *Senso e paradosso. L'estetica filosofia non speciale*, Laterza, Roma/Bari 1986.
- A. Gehlen, *L'uomo. La sua natura e il suo posto nel mondo*, trad. it. di C. Mainoldi, Feltrinelli, Milano 1983.
- A. Gehlen, *L'uomo nell'era della tecnica*, trad. it. di A. Negri, Milano, Sugarco 1984.
- A. Gehlen, *Quadri d'epoca. Sociologia e estetica della pittura moderna*, a cura di G. Carchia, Guida, Napoli 1989.
- A. Gehlen, *Prospettive antropologiche. L'uomo alla scoperta di sé*, trad. it. di S. Cremaschi, nuova ed. a cura di V. Rasini, il Mulino, Bologna 2005.
- A. Gehlen, *Antropologia filosofica e teoria dell'azione*, a cura di E. Mazzarella, Guida, Napoli 1990.

- A. Gehlen, *Morale e ipermorale. Un'etica pluralistica*, trad. it. di U. Fadini, Ombre Corte, Verona 2001.
- A. Gehlen, *Prospettive antropologiche. L'uomo alla scoperta di sé*, trad. it. di S. Cremaschi, nuova ed. a cura di V. Rasini, il Mulino, Bologna 2005.
- M. Geiger, *Fragment über den Begriff des Unbewußten und die psychische Realität*, in «Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung», Bd. IV, 1921, pp. 1-137. Trad. it. parziale di L. Feroldi, *Frammento sul concetto psichico di inconscio e sulla realtà psichica*, in R. De Monticelli (a cura di), *La persona: apparenza e realtà. Testi fenomenologici* (1911-1933), Cortina, Milano 2000, pp. 99-153.
- J.W. Goethe, *La teoria dei colori*, a cura di R. Troncon, intr. di G.C. Argan, il Saggiatore, Milano 2003.
- J.W. Goethe, *Metamorfosi delle piante*, a cura di S. Zecchi, Guanda, Parma 1983.
- J.W. Goethe, Id., *Massime e riflessioni*, 2 voll., trad. it. di M. Bignami, Theoria, Roma 1983.
- J.W. Goethe, *Goethes Gespräche mit Eckermann*, in Id., *Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche*, vol. XXIV, hrsg. v. E. Beutler, Artemis Verlags, Zürich 1948.
- R.L. Gregory, *Occhio e cervello. La psicologia del vedere*, trad. it. di A. Rebaglia, Cortina, Milano 1998.
- J.Gredt, *Unsere Außenwelt. Eine Untersuchung über den gegenständlichen Wert der Sinneserkenntnis*, Innsbruck/Wien/München/Bozen 1921.
- L. Guidetti, *L'ontologia del pensiero: il nuovo neokantismo di Richard Hönigswald e Wolfgang Cramer*, Quodlibet, Macerata 2004.
- M. Heidegger, *Il concetto di tempo nella scienza della storia*, trad. it. di C. Dolcini, Mucchi, Modena 2000.
- H. v. Helmholtz, *Die Lehre von den Tonempfindungen*, Braunschweig 1896⁵.
- H. Hensel, *Lehrbuch der Physiologie in zusammenhängenden Einzeldarstellungen; Bd. II: Allgemeine Sinnesphysiologie. Hautsinne, Geschmack, Geruch*, Springer, Berlin 1966.
- J.G. Herder, *Saggio sulle origini del linguaggio*, trad. it. a cura di A. P. Amicone, Pratiche, Parma 1995.
- J.G. Herder, *Kalligone*, in Id., *Werke*, Bd. 8, hg. v. H.-D. Irmscher, Deutsche Klassiker, Frankfurt a.M., 1998, pp. 641-964.
- E.M. v. Hornbostel, *Die Einheit der Sinne*, in «Melos», 4 (1925), pp. 290-297.
- J. Huizinga, *Homo ludens*, trad. it. di C. van Schendel, Einaudi, Torino 2002.

- W. v. Humboldt, *La diversità delle lingue*, a cura di D. Di Cesare, Laterza, Roma-Bari, 2000.
- E. Husserl, *Ricerche logiche*, 2 voll., ed. it. a cura di G. Piana, Il Saggiatore, Milano 2001-2005.
- E. Husserl, *Idee per una fenomenologia pura e per una filosofia fenomenologica*, 2 voll., trad. it. di E. Filippini, a cura di V. Costa, Einaudi, Torino 2002.
- E. Husserl, *Meditazioni cartesiane*, trad. it. di F. Costa, Bompiani, Milano 2002.
- W. Kandinskij, *Lo spirituale nell'arte* (1912), a cura di E. Pontiggia, SE, Milano 2005.
- I. Kant, *La forma e i principi del mondo sensibile e del mondo intelligibile*, trad. it. di A. Lamacchia, Rusconi, Milano 1995.
- I. Kant, *Critica della ragion pura*, a cura di C. Esposito, Bompiani, Milano 2004.
- I. Kant, *Idea di una storia universale*, in *Id., Scritti politici e di filosofia della storia e del diritto*, trad. it. di G. Solari e G. Vidari, Utet, Torino 1995, pp. 123-139.
- I. Kant, *Prima introduzione alla Critica del Giudizio*, trad. it. di P. Manganaro, Laterza, Bari 1969.
- I. Kant, *Critica della capacità di giudizio*, trad. it. di L. Amoroso, Rizzoli, Milano 2004.
- I. Kant, *Schriften zur Metaphysik und Logik 2*, in *Id., Werkausgabe*, Bd. VI, hrsg. v. W. Weischedel, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1977.
- I. Kant, *Antropologia pragmatica*, trad. it. Di G. Vidari, riveduta da A. Guerra, Laterza, Bari/Roma 2001.
- P. Klee, *Diari*, trad. it. di A. Foelkel, Net, Milano 2004.
- P. Klee, *Confessione creatrice e altri scritti*, trad. it. di F. Saba Sardi, Abscondita, Milano 2004.
- H. v. Kleist, *Il teatro delle marionette*, trad. it. di L. Traverso, Il Melangolo, Genova 1978.
- W. Köhler, *L'intelligenza delle scimmie antropoidi*, trad. it. di G. Pitter, Giunti, Firenze 1968.
- J. König, *Der Begriff der Intuition* (1926), Hildesheim/NewYork, Georg Olms Verlag, 1981.
- G. Lindemann, *Die Grenzen des Sozialen. Zur sozio-technischen Konstruktion von Leben und Tod in der intensiv Medizin*, Fink, München 2002, in part. pp. 19-50, 225-350.
- L.E. Marks, *The Unity of the Senses. Interrelations among the Modalities*, Academic Press, New York-San Francisco-London 1978.

- O. Marquard, *Kant e la svolta in direzione dell'estetica* (1960), in Id., *Estetica e anestetica*, il Mulino, Bologna 1989, pp. 37-69.
- R. Martinelli, *Fantasia musicale e scienza dei suoni. La musica come problema filosofico e scientifico*, in «Intersezioni», XVI/3 (1996), pp. 517-529.
- R. Martinelli, *Il canto della natura. Herder, Goethe, Chladni e la «monadologia musicale» nel primo Romanticismo*, in «Intersezioni», XVIII/1 (1998), pp. 85-102.
- R. Martinelli, *Musica e teoria della Gestalt. Paradigmi musicali nella psicologia del primo Novecento*, in «Il saggiatore musicale», V/1 (1998), pp. 93-110.
- R. Martinelli, *Misurare l'anima. Filosofia e psicofisica da Kant a Carnap*, Quodlibet, Macerata 1999.
- R. Martinelli, *Musica e natura. Filosofie del suono (1790-1930)*, Unicopli, Milano 1999.
- G. Mathieu, *De l'Abstrait au possible*, Zürich-Bruxelles-Paris 1959.
- G. Mathieu, *Au-delà du Tachisme*, Julliard, Paris 1963. Trad. it. di alcuni frammenti in J. Claus, *Teorie della pittura contemporanea nelle testimonianze degli artisti*, a cura di G. Gatt, Il Saggiatore, Milano 1967, pp. 153-168.
- G. Matteucci, *Ipotesi per un'estetica della "forma formans"*, in E. Cassirer, *Tre studi sulla "forma formans". Tecnica – spazio – linguaggio*, a cura di G. Matteucci, Clueb, Bologna 2003, pp. 7-48.
- G. Matteucci, *Filosofia ed estetica del senso*, ETS, Pisa 2005.
- G. Matteucci, *Giudicare dalle apparenze* (in corso di pubblicazione).
- G.H. Mead, *La filosofia del presente*, trad. it. di G. A. Roggenone, Guida, Napoli 1986.
- G.H. Mead, *The Philosophy of the Act*, Chicago University Press, Chicago 1938.
- E. Melandri, *Logica e esperienza in Husserl*, il Mulino, Bologna 1960.
- M. Merleau-Ponty, *La struttura del comportamento*, trad. it. di G. Neri, Bompiani, Milano 1963.
- M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia della percezione*, trad. it. di A. Bonomi, Bompiani, Milano 2003.
- L.B. Meyer, *Emozione e significato nella musica*, il Mulino, Bologna 1992.
- M. Mezzanzanica, *La filosofia della vita e le sue interpretazioni*, in «Rivista di filosofia», 89/2 (1998), pp. 239-270.
- G. Misch, *Lebensphilosophie und Phänomenologie. Eine Auseinandersetzung der diltheyschen Richtung mit Heidegger und Husserl*, B. G. Teubner, Leipzig/Berlin 1931².

- R. Musil, *L'uomo senza qualità*, 2 voll., ed. it. a cura di A. Frisé, Einaudi, Torino 2005.
- M. Nudds, *The Significance of the Senses*, in «The Aristotelian Society», 104/1 (2004), pp. 31-52.
- G. Piana, *Elementi di una dottrina dell'esperienza. Saggio di filosofia fenomenologica*, Il Saggiatore, Milano 1967.
- G. Piana, *Filosofia della musica*, Guerini, Milano 1991.
- G. Piana, *Mondrian e la musica*, Guerini e Associati, Milano 1995.
- P. Picasso, *Scritti*, a cura di M. De Micheli, SE, Milano 1998.
- J. Pikler, *Theorie der Empfindungsqualität als Abbildes des Reizes. Schriften zur Anpassungstheorie des Empfindungsvorganges*, 4 Heft., Leipzig 1922.
- S. Poggi, *I sistemi dell'esperienza*, il Mulino, Bologna 1977.
- H. Putnam, *Il pragmatismo: una questione aperta*, trad. it. di M. Dell'Utri, Laterza, Bari/Roma 2003.
- H. Putnam, *Mente, corpo, mondo*, trad. it. di E. Sacchi Sgarbi, il Mulino, Bologna 2003.
- H. Putnam, *Fatto/valore. Fine di una dicotomia*, trad. it. di G. Pellegrino, Fazi, Roma 2004.
- H. Putnam, *Etica senza ontologia*, trad. it. di E. Carli, Bruno Mondadori, Milano 2005.
- J. Ritter, *Soggettività*, trad. it. di T. Griffero, Marietti, Genova 1997.
- J. Ritter, *Sul riso*, 1940, in Id., *Soggettività*, trad. it. di T. Griffero, Marietti, Genova 1997, pp. 29-58.
- F. Rodi, *Vom Verstehen und Nicht-Verstehen. Skizze einer hermeneutischen Elementarlehre*, in «Musik und Unterricht», 28/5 (1994), pp. 7-11.
- G. Roth, *Das Gehirn und seine Wirklichkeit. Kognitive Neurobiologie und ihre philosophischen Konsequenzen*, Suhrkamp, Frankfurt 1997.
- G. Roth, *Fühlen, Denken, Handeln. Wie das Gehirn unser Verhalten steuert*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 2003.
- G. Roth, *Cervello*, in C. Wulf (a cura di), *Cosmo, corpo, cultura. Enciclopedia antropologica*, ed. it. a cura di R. Bodei e A. Borsari, Bruno Mondadori, Milano 2002, pp. 427-437.
- O. Sacks, *La disincarnata*, in Id., *L'uomo che scambiò sua moglie per un cappello*, Adelphi, Milano 1991, pp. 69-83.
- M. Scheler, *Gli idoli della conoscenza di sé*, trad. it. di L. Boella, Guerini, Milano 1999.

- M. Scheler, *Il formalismo nell'etica e l'etica materiale dei valori. Nuovo tentativo di fondazione di un personalismo etico*, trad. it. a cura di G. Carosello, San Paolo, Milano 1996.
- M. Scheler, *Philosophische Anthropologie*, in Id., *Gesammelte Werke, Schriften aus dem Nachlass*, vol. III, hg. v. M. Frings, Bouvier, Bonn 1987.
- M. Scheler, *Zur Konstitution des Menschen*, in Id., *Philosophische Anthropologie*, in Id., *Gesammelte Werke, Schriften aus dem Nachlass*, vol. III, hg. v. M. Frings, Bouvier, Bonn 1987, pp. 121-186.
- F. Schelling, *Filosofia dell'arte*, cura di A. Klein, Prismi, Napoli 1986.
- C.S. Sherrington, *The Integretive Action of the Nervous System*, Cambridge 1906.
- F. Schiller, *Poesie filosofiche*, trad. it. di G. Pinna, Feltrinelli, Milano 2005.
- F. Schiller, *L'educazione estetica dell'uomo*, trad. it. di G. Pinna, Aesthetica, Palermo 2005.
- M. Schloßberger, *Die Erfahrung des Anderen. Gefühle im menschlichen Miteinander*, Akademie Verlag, Berlin 2005.
- A. Schmarsow, *Grundbegriffe der Kunstwissenschaft. Am Übergang von Altertum zum Mittelalter kritisch erörtert und in systematischen Zusammenhang gebracht* (1905), B.G. Teubner, Leipzig 1922.
- A. Schmarsow, F. Ehlotzky, *Die reine Form in der Ornamentik aller Künste*, in «Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft», XVI (1922), pp. 491-500.
- A. Schutz, *The Problem of Transcendental Intersubjectivity in Husserl*, in Id. (a cura di), *Collected Papers III*, Nijhoff, The Hague 1966, pp. 15 e sgg., 40 e sgg., pp. 51-83.
- A. Schutz, *Frammenti di fenomenologia della musica*, a cura di N. Pedone, Guerini e Associati, Milano 1996.
- W. Singer, *Der Beobachter im Gehirn*, Frankfurt a.M. 2002.
- J. A. Sloboda, *La mente musicale: psicologia cognitivista della musica*, ed. it. a cura di R. Luccio, Il Mulino, Bologna 1998.
- E.W. Straus, *Die Zeiterlebnis in der endogenen Depression und in der psychopathischen Verstimmung* (1928), in Id., *Psychologie der menschlichen Welt. Gesammelte Schriften*, Berlin/Göttingen/Heidelberg 1960, pp. 126-139.
- E.W. Straus, *Le forme della spazialità. Il loro significato per la motricità e per la percezione* (1930), trad. it. di P. Quadrelli in A. Pinotti (a cura di), *L'estetico e l'estetica. Un dialogo nello spazio della fenomenologia*, Mimesis, Milano 2005, pp. 35-68.
- E.W. Straus, *Geschehnis und Erlebnis*, Springer Verlag, Berlin 1930.

- E.W. Straus, *Vom Sinn der Sinne. Ein Beitrag zur Grundlegung der Psychologie* (1935), Springer, Berlin/Göttingen/Heidelberg 1956² (ed. ampl.). Trad. it. di alcuni paragrafi: parte III, cap. F, §§ A-C, *Paesaggio e geografia*, trad. it. di A. Pinotti; parte IV, cap. 1, § C, *Per una teoria delle allucinazioni*, trad. it. di F. Leoni, ora in A. Pinotti (a cura di), *L'estetico e l'estetica, Un dialogo nello spazio della fenomenologia*, Mimesis, Milano 2005, pp. 69-80, 81-86.
- E.W. Straus, *Ästhesiologie und ihre Bedeutung für das Verständnis der Halluzinationen* (1949), in Id., *Psychologie der menschlichen Welt. Gesammelte Schriften*, Berlin/Göttingen/Heidelberg 1960, pp. 236-269. Trad. it. parz. dall'inglese di P. Gambazzi, *Estesiologia e allucinazioni*, in D. Cargnello (a cura di), *Antropologia e psicopatologia*, Bompiani, Milano 1967, pp. 177-230.
- E.W. Straus, *Die Aufrechte Haltung. Eine anthropologische Studie* (1949), in Id., *Psychologie der menschlichen Welt. Gesammelte Schriften*, Berlin/Göttingen/Heidelberg 1960, pp. 224-235.
- E.W. Straus, *On the Form and Structure of Mann's inner Freedom* (1956-57), in *Psychologie der menschlichen Welt. Gesammelte Schriften*, Berlin/Göttingen/Heidelberg 1960, pp. 364-376.
- E.W. Straus, *Psychologie der menschlichen Welt. Gesammelte Schriften*, Berlin/Göttingen/Heidelberg 1960.
- E.W. Straus, *Psychiatrie und Philosophie* (1963), in W. H. Gruhle, R. Jung, W. Mayer-Gross, M. Müller (Hgg.), *Psychiatrie der Gegenwart*, Band I/2: *Grundlagen und Methoden der klinischen Psychiatrie*, Springer Verlag, Berlin-Göttingen-Heidelberg 1963, pp. 926-994.
- E.W. Straus, *Psychologie der menschlichen Welt. Gesammelte Schriften*, Berlin/Göttingen/Heidelberg 1960.
- E.W. Straus, *Phenomenological Psychology. Selected Papers*, trad. ingl. di E. Eng, Basic Books, New York 1966.
- I. Stravinskij, *Poetica della musica*, trad. it. di M. Guerra, Edizioni Studio Tesi, Pordenone 1987.
- I. Tani, *L'albero della mente. Sensi, pensiero, linguaggio in Herder*, Carocci, Roma 2000.
- R. Troncon, *La metafisica del movimento nel «Marionettentheater» di Heinrich von Kleist*, in Id., *Studi di antropologia filosofica*, Guerini, Milano 1991, pp. 35-72.
- P. Valéry, *Tre dialoghi*, trad. it. di V. Sereni, con uno scritto di Giuseppe Conte, Einaudi, Torino 1990.
- O. Walzel, *Wechselseitige Erhellung der Künste. Ein Beitrag zur Würdigung kunstgeschichtlicher Begriffe*, Reuther & Reichard, Berlin 1917.

- A. Webern, *Il cammino verso la nuova musica*, trad. it. di G. Taverna, SE, Milano 2001.
- L. Wittgenstein, *Ricerche filosofiche*, trad. it. di M. Trinchero, Einaudi, Torino 1999.
- L. Wittgenstein, *Della certezza. L'analisi filosofica del senso comune*, trad. it. di M. Trinchero, Einaudi, Torino 1999.
- L. Wittgenstein, *Lezioni e conversazioni sull'etica, l'estetica, la psicologia e la credenza religiosa*, trad. it. di M. Ranchetti, Milano, Adelphi, 2001.
- H. Wölfflin *Concetti fondamentali della storia dell'arte*, trad. it. di R. Paoli, Neri Pozza, Vicenza 1999.
- R. Wollheim, *Painting as an Art*, Princeton University Press, 1980.
- W. Worringer, *Astrazione e empatia* (1910), trad. it. di E. De Angeli, Einaudi, Torino 1995.
- C. Wulf (a cura di), *Cosmo, corpo, cultura. Enciclopedia antropologica*, ed. it. a cura di R. Bodei e A. Borsari, Bruno Mondadori, Milano 2002.
- C. Wulf, *Occhio*, in Id. (a cura di), *Cosmo, corpo, cultura*, cit., pp. 448-462.
- C. Wulf, *Orecchio*, in Id. (a cura di), *Cosmo, corpo, cultura*, cit., pp. 462-467.
- V. Zuckerkandl, *Die Wirklichkeit der Musik. Der musikalische Begriff der Außenwelt*, Rhein Verlag, Zürich 1963.